СЕРГЕЙ ГУРЬЕВ

ИСТОРИЯ ГРУППЫ

ЗВУКИ МУ

BONUS:

АЛЕКСАНДР ЛИПНИЦКИЙ

ЦВЕТЫ НА ОГОРОДЕ

АМФОРА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Звуки Му» – легендарная московская группа 1980-х, которую в России большинство меломанов знают благодаря творчеству Петра Мамонова, бессменного лидера коллектива, музыканта, актера, клоуна, трагика, автора таких хитов, как «Серый голубь», «Шуба дуба блюз», «Досуги-буги», «Транснадежность» и др.

Книга, выходящая в издательстве «Амфора», является первой биографией «Звуков Му», рассказывающей историю от начала существования группы до ее распада в 1990-м и последующих сольных проектов Мамонова.

В книгу также вошло эссе «Цветы на огороде», посвященное группе и написанное ее бас-гитаристом Александром Липницким.

- Сергей Гурьев
  -
  - INTRO
  - I. ПРЕДЫСТОРИЯ
  - II. СОЗДАНИЕ ГРУППЫ
  - III. ИНКУБАЦИОННЫЙ ПЕРИОД
  - IV. НА НИКОЛИНОЙ ГОРЕ
  - V. РОК-ЛАБОРАТОРИЯ И ПОДПОЛЬЩИКИ
  - VI. ФАГОТ И ПРОБЛЕМА БАРАБАНЩИКА
  - VII. ПО ГОРОДАМ И ВЕСЯМ
  - VIII. МИАЗМЫ ЗВУКОЗАПИСИ И МАРИНА ЦВЕТАЕВА
  - IX. ПРОРЫВ НА ЗАПАД И АЛЬБОМ С БРАЙАНОМ ИНО
  - X. ПО ГЛАВНЫМ МЕТРОПОЛИЯМ РОК-Н-РОЛЛА
  - XI. «ИГЛА»
  - XII. РОКОВОЙ КРИЗИС
  - XIII. ВТОРОЕ АМЕРИКАНСКОЕ ТУРНЕ
  - XIV. ТАКСИ-БЛЮЗ
  - XV. «МАМОНОВ И АЛЕКСЕЙ». СОЗДАНИЕ ВТОРОГО СОСТАВА
  - XVI. «ГРУБЫЙ ЗАКАТ»: ДРУГИЕ «ЗВУКИ МУ»
  - XVII. НАЧАЛО ТЕАТРА МАМОНОВА И КОНЕЦ ВТОРОГО СОСТАВА
  - XVIII. ЖИЗНЬ НА МАРСЕ
  - XIX. ШОКОЛАДНЫЙ ПУШКИН
  - XX. ЭЛЕКТРО Т.
  - XXI. МЕТРО, МЫШИ, ЗЕЛЕНЕНЬКИЙ И СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА
  - XXII. ГОД БРАТЬЕВ ГРИММ
  - XXIII. КАМБЭК ЛУНГИНА: «ОСТРОВ»

    - XXIV. МАМОНОВ И ВЕРА
    - OUTRO
    - Александр Липницкий. ЦВЕТЫ НА ОГОРОДЕ
    - Три бутылки водки
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8

Сергей Гурьев
История группы «Звуки Му»

«Звуки Му» появились, когда советская власть была в самом расцвете своих сил, но достаточно было шести лет их музицирования, чтобы казавшаяся незыблемой империя превратилась в ошметки и «Звуки Му» сплясали свой последний танец на ее руинах. И немудрено.

«Звуки Му» – не группа музыкантов, а подлинная «русская народная галлюцинация», самим своим существованием иллюстрировавшая полную тождественность развитого социализма и белой горячки.

«Му» были не «самодеятельной рок-группой», пусть даже лучшей, а, наверное, самым крупным явлением российского искусства со времен Шостаковича – хотя рамки искусства им были, несомненно, узки: их концерты были полноценным шаманским ритуалом по изгнанию лживого беса советского сознания. Они ухитрились быть плотью от плоти Советов и одновременно полным их отрицанием.

Недаром эстет-аристократ Брайан Ино, приехав в Россию для того, чтобы приложить британское умение музыкоделания к самодеятельному, но обильному русскому таланту, без малейшего колебания выбрал их из моря других коллективов и сказал, что будет работать только с ними.

Слово «самобытный» как будто было изобретено специально для них. Они были явлены, как биофильм из иной вселенной; как если бы сознание контуженого красногвардейца из окопов гражданской войны непостижимым образом оккупировало тела пяти здоровых молодых москвичей и – совершенно не принимая окружающей действительности, но пользуясь ее словами, составленными в произвольном порядке – заставило их дергаться, извиваться и вести себя непостижимым, но единственно возможным образом. Избавившись от рыночного здравого смысла, продажной логики и проституированной гармонии, они добровольно заклали себя на алтаре Истины – и явили Ее миру.

«Звуки Му», по счастью, никогда не имели отношения к «русскому року» и – тем более – к шоу-бизнесу; они – из мира сказаний и наговоров. Неудивительно, что их музыка оказалась не подлежащей документальной фиксации – миф нельзя записать на магнитофон. Более того, при всем желании самой группы записывать и выпускать альбомы, что-то в самой природе «Звуков Му» противилось этому, и магнитофонная пленка фиксировала

только бледное подобие их подлинной магии. Зато на концертах «Звуки» показывали свое истинное лицо.

Их первый концерт (в стенах родной школы) был робким триумфом – так ландыш-мутант пробивается через асфальт. Но буквально сразу же, как и положено мутантам, они набрали силу и стали выглядеть и звучать так, словно выросли на сцене. Звучать плохо для «Звуков Му» было невозможно: как бы они ни играли, каждому слушателю было понятно, что эта музыка должна быть именно такой и никакой иной. И даже если сама группа была недовольна звуком, из зала заметить какие-либо погрешности было невозможно: у них по определению не могло быть ошибок – эти ошибки изначально входили в ткань их выступления, создавали ее.

Однажды мне довелось присутствовать на их концерте в одном нью-йоркском клубе крайне дурной репутации: коренное население жалось к стенкам, и лишь отдельные отчаянные маргиналы выделывали странные коленца перед сценой, безуспешно пытаясь привлечь внимание этого паранормального десанта из непостижимого края водки и белых медведей.

Двадцать лет прошло с тех пор, и «Звуки Му» приобрели академическую респектабельность и статус легенды, так и оставшись отверженными и неуслышанными. Но, если соскрести патину истории, раскаленная магма в сердце их музыки остается все так же невыносима для нашей бытовой незрячести.

Борис Гребенщиков

INTRO

Главная проблема российской рок-музыки – национальная самобытность. Большинство ее героев могут быть всем хороши: обладать харизмой, хорошей техникой игры, писать отличные тексты, но музыка и общий творческий месседж, как правило, глубоко вторичны. Что отечественные рокеры могут «выкатить» на сцену видавших виды метрополий – Англии и США? Где от китайцев ждут китайской специфики, от японцев – японской, а от русских – русской? Что это вообще такое – «современная русская национальная специфика»? Она, пожалуй, всё-таки угадывается. Чтобы мировая цивилизация признала русского рокера, он, видимо, должен соответствовать некоему образу, знакомому ей по страшноватым героям Гоголя и Сологуба, по маргинальной эмигрантской клоунско-ресторанной цыганщине, по легендам о всесокрушающем русском пьянстве и белых медведях, бродящих по улицам российских городов. Это должен быть некий дикий скиф, пропущенный через чудовищное горнило семидесяти лет советской власти. Создающий соответствующую музыку – дикую, странную, с хромыми, но завораживающими ритмами…

Но этот напрашивающийся и явно выигрышный образ долгое время катастрофически отсутствовал на отечественной рок-сцене. Там хватало и рефлексирующих интеллигентов с гитарами, и горластых волосатых парней с бицепсами, но все это, будучи вынесено в контекст мировой рок-сцены, могло выглядеть лишь безнадежно провинциально. И едва ли не единственный раз на ниве российского рока родилась группа, реально соответствующая вышеописанным – в чем-то наивным, а в чем-то безусловным – критериям «национальной самобытности». Группа с то ли оборванным, то ли воспроизводящим коровье междометие названием – «Звуки Му». Группа, которая в конце 80-х на волне пресловутой «перестройки» имела реальный шанс, сохраняя свою творческую индивидуальность, прорваться на Запад. Почему этот шанс не был использован – отдельный вопрос…

Главной проблемой книги об этой группе стала личность главного ее героя – Петра Николаевича Мамонова. Став в середине 90-х православным христианином, он враждебно относится к своему рок-н-ролльному прошлому, хотя и продолжает записывать новые альбомы, несколько иные по эстетике. История группы «Звуки Му» для него не существует – есть только стремление к духовному преображению.

Поэтому данная работа создавалась вне контакта автора с Мамоновым – иначе она, наверное, оказалась бы просто

невозможна. В ее основу легли интервью с другими участниками группы «Звуки Му» – Александром Липницким, Алексеем Бортничуком, Павлом Хотиным, Алексеем Павловым, покойным басистом второго состава Евгением Казанцевыми Артемом Троицким, репетировавшим в составе группы на раннем этапе. Текст также включает замечания жены Мамонова Ольги, сделанные ею на определенном этапе работы над книгой. В итоге получилась вещь, по своему принципу чем-то напоминающая булгаковские «Последние дни (Пушкин)», где главный герой практически отсутствует и предстает только через восприятие окружающих. Тем не менее, возникшую лакуну отчасти заполняют плоды общения Петра Николаевича с различными СМИ (в чем иногда участвовал и автор этих строк, впервые побывавший на «квартирнике» Мамонова в 1985 году).

Возможно, этот «дистанционный» принцип мог привести к отдельным фактическим неточностям, за что я заранее приношу Петру Николаевичу свои извинения. Пойти по такому пути меня побудила только глубокая личная убежденность в том, что в противном случае просто вообще ничего не получится.

I. ПРЕДЫСТОРИЯ

Петр Николаевич Мамонов родился 14 апреля 1951 года и вырос в том же московском дворе в Большом Каретном переулке, что и Владимир Высоцкий. Его окрестности – Хитров рынок, Косой переулок и т.п. – исстари считались самым блатным, хулиганским районом столицы, ее криминальным центром с соответствующей энергетикой. Здесь веками жили целые династии профессиональных воров. Весь колоритный антураж знаменитого сериала «Место встречи изменить нельзя», в сущности, навеян атмосферой этих мест. Такова была историческая родина группы «Звуки Му».

«Я с детских лет все время бежал, мне все было интересно, – много лет спустя вспоминал Мамонов. – Под трамвай рвался от бабушки: „Петя, домой! Петя!“ Вечно этот крик: „Петя, сделай потише! Петя, домой! Петя, хватит! Петя, не надо!“ Потому что меня рвало, разрывало всюду. И так жизнь вся».

С юных лет Мамонов отличался фантастическими способностями к актуальным в ту пору танцам: он блестяще, в резко индивидуальной манере выплясывал шейк, рок-н-ролл и особенно твист. Старые алкаши-доминошники с его двора, помнившие еще юность Высоцкого, любили приглашать Петра с магнитофоном, чтобы он танцевал им твист под своего любимого Чабби Чаккера, – и благодарно выставляли портвейн. Неудивительно, что на школьных соревнованиях по скоростному выпиванию бутылки портвейна Мамонов занимал почетное второе место – после своего одноклассника, лучшего футболиста школы Жени Жардецкого, который вскоре сел в тюрьму за эксгибиционистское оскорбление малолетней соседки по подъезду.

К слову, на базе той же 187-й школы на Большом Каретном (в советские времена это была улица Ермоловой) была организована английская спецшкола № 30. Классом младше Мамонова учился другой юный футболист – будущий бас-гитарист «Звуков Му» Александр Давидович Липницкий. До тюрьмы у них с Петром Николаевичем дело, правда, не дошло, но из школы обоих выгнали почти одновременно: Мамонова – за диверсию со взрывом в кабинете химии, а Липницкого – за небезответную звериную ненависть к педагогу по математике.

Мать Липницкого вышла замуж за переводчика Брежнева Виктора Суходрева, большого меломана, лично знакомого с самим Фрэнком Синатрой. Редких западных пластинок в их доме было бесчисленное множество. Надо сказать, что Мамонов с

Липницким были чуть постарше, скажем, Гребенщикова с Макаревичем, и элитная столичная спецшкола вкупе с коллекцией Суходрева открыли им уникальную для советских рок-меломанов возможность сформировать свои вкусы на добитловской музыкальной культуре. Помимо Чабби Чаккера в фаворе у будущих кормчих «Звуков Му» находились, к примеру, Рэй Чарльз, Айк и Тина Тернер. «Черная» Америка счастливым образом завоевала их сердца раньше британского «окультуренного» рок-н-ролла, заложив магический фундамент для последующего проявления животной, буреломной русской дикости. Вскорости рок-героем номер один для Мамонова с Липницким станет такая экзотическая и эксцентричная фигура, как Кэптен Бифхарт (Captain Beefheart), а The Beatles в их глазах, нужно ли пояснять, всегда будут оставаться далеко позади Rolling Stones…

В бытность старшеклассником Мамонов стал барабанщиком дворового ансамбля «Экспресс», базовым двором которого была воспетая еще Гиляровским знаменитая Малюшенка между Большим Каретным и Цветным бульваром. В самой варварской форме «Экспресс» исполнял стандарты «битлов», «роллингов» и даже только успевших зародиться Led Zeppelin. Уже тогда юный Петр проявлял тягу к мультиинструментализму: по рассказам очевидцев, он, бывало, играл и на дешевых клавишах – причем с такой былинной экспрессией, что клавиатура оказывалась залита кровью. А однажды на «джем-сейшене» в дружественной школе № 636 Мамонов, как всегда, барабанил, а вот Липницкий пел (!) модную, не так давно записанную в оригинале «Satisfaction». Впрочем, после окончания школы период музицирования для друзей прервался более чем на десятилетие.

Период меломании, однако, продолжался. В начале 70-х друзья знакомятся с молодым коллекционером грампластинок Артемом Троицким: конкретно Липницкого с ним особенно сблизила обоюдная любовь к творчеству Van Der Graaf Generator. Помимо того, они активно тусовались с золотым поколением московских хиппи, во главе которых стоял знаменитый Юра «Солнышко» Бояков, и не пропускали ни одного концерта культовых в «волосатой» среде «Ветров Перемен» Александра Лермана. Вялый хиппистский пацифизм, впрочем, претил экспрессивному нутру Петра Николаевича. Дело доходило порой до открытых конфликтов: однажды Мамонов настолько озлобился, что отлупил зарвавшуюся волосню досками от скамеек. Гораздо больше его менталитету подошли бы идеалы панк-движения, но для этого будущий солист «Звуков Му» родился слишком рано.

Не любил Мамонов и «Машину времени». Если Липницкий охотно посещал концерты Макаревича и Кє в той самой 30-й школе, то Петр Николаевич принципиально обходил их стороной. «Мамонов всегда вел себя по отношению к „Машине“ крайне агрессивно, – вспоминает Липницкий. – Никогда не здоровался, смотрел волком. Было полное ощущение, что вот-вот даст кулаком по дыне. Свойством его артистического таланта всегда было категорическое нетерпение пошлости – то есть отсутствия вкуса и стиля».

Между тем нашим героям нужно было как-то зарабатывать на жизнь. Липницкий вскоре с головой уходит в теневой антикварный бизнес, а вот Мамонову решения финансовых вопросов даются с большим трудом. Он попеременно осваивает и забрасывает непостижимо широкий спектр профессий: работает наборщиком в типографии, заведующим отделом писем в журнале «Пионер», банщиком, лифтером, корректором, рабочим в продуктовом магазине, в бойлерной на ТЭЦ и, наконец, переводчиком с норвежского (к слову, последнюю и самую цивильную в этом списке специальность будущему творцу подарила его мама, Валентина Петровна Мамонова, известная переводчица со скандинавских языков). Перед глазами будущего артиста, как в калейдоскопе, сменяли друг друга сюрреалистические картинки иллюстрированной энциклопедии советской жизни. Накопившиеся параноидальные впечатления переплавятся в дальнейшем в творчество. Причем иногда – самым простейшим образом: например, работая в «Пионере», Петр Николаевич увлекался патологическими стихами, которые присылали в журнал безумные советские дети. Одно такое особо отъявленное стихотворение превратилось впоследствии в текст песни «Звуков Му» «Восторг».

Сам Мамонов стихи писал уже в 70-е годы, но, возможно, непосредственный толчок к песенному творчеству ему дала любовная драма, случившаяся в жизни Петра Николаевича на рубеже десятилетий.

«В 1979 году у Мамонова, который к тому времени уже был женат первым браком, подходившим к концу, появилась новая девушка – Оля Горохова по кличке „Мозги“, – вспоминает Липницкий. – *Кличка была обусловлена тем, что она любила говорить мужчинам: „У тебя нет мозгов“. Лечила: дескать, мужчина должен женщину обеспечивать. Именно ей были посвящены „Муха – источник заразы“, „Люляки баб“ и некоторые другие ранние песни „Звуков Му“. Познакомились мы с ней в ресторане „Сосновый бор“ на Рублевском шоссе в Горках-2, куда*

приехали на концерт „Удачного приобретения“. Они тогда выступали „золотым составом“: Вайт, Матецкий, Михаил „Петрович“ Соколов…»

«Если говорить про какой-то „инспирейшн оф Мамонов“, то я уверена, что никакого такого „инспирейшн“ у него уже не было после меня,– считает Ольга «Мозги» Горохова, проживающая ныне в Генте (Бельгия). – *Только я его по-настоящему инспирировала! Он был зверь, а я очень любила природу. Познакомились мы так: я сидела в ресторане у окна и скучала. Вдруг подъезжают три тачки и оттуда вываливается толпа людей в разноцветных костюмах. Пришли, сели, Липницкий стал кидать какие-то купюры в оркестр… Начались гуляние, танцы… Танцевали так, что весь ресторан встал и начал хлопать. Я смотрела на этих людей, открыв рот. Потом один из них, в клетчатых штанах, – это был Петя, – подошел ко мне со словами: „Кто это тут такой сидит?“ – „Это я“. И он пригласил меня на танец. Я сначала сконфузилась и сказала: „Я не умею танцевать“. – „А я тоже не умею танцевать! Я вообще в „Пионере“ работаю“.*

На следующий день я иду по Каретному ряду, ловлю такси – и вдруг вижу: на другой стороне улицы стоит тот самый человек в клетчатых штанах, с которым я танцевала накануне. И я стала кричать ему через улицу: „Эй, эй, ты, эй!“ Он тоже узнал меня, перебежал на мою сторону, мы вместе поймали такси, он дал мне свой телефон…

Ухаживать он совершенно не умел: был очень косноязычен, заикался. С женщинами совершенно не мог общаться! Тем он мне и понравился – этой неумелостью своей. Но потом мы стали жить у „Космоса“ на ВДНХ, где все время было полно иностранцев. Я смотрела на них и говорила ему: „Петя, ну что ты такой нищий?“ Я тогда преподавала на курсах иностранных языков при Министерстве просвещения, получала 120 рублей в месяц, мы на них и жили. Петя тогда из „Пионера“ ушел, сидел дома, время от времени надевал наушники и с дурной мордой слушал Weather Report. А я думала: „Какой ужас, что он там слушает, какую-то какофонию, надо поскорее его бросать“. Мне тогда все время снилось, что я от него убегаю, улетаю куда-то наверх, а он меня ловит и тянет вниз. Вот я ему и говорила: „Петя, спустись вниз! Хватит стихов! Иди работать, Петя! Невозможно же!“ И пошел Петя тогда работать в баню. Мы сняли квартиру в Медведково, и он стал приносить домой полные карманы какой-то немыслимой мелочи. Приносил, разбрасывал ее по коврам и кричал: „На тебе деньги, на!“ А я говорила: „Это мало, это мелочь! Давай еще!“ Мне кажется, что работа в бане его тяготила, физически он очень

уставал – от жары, может быть, да к тому же еще делал людям массаж… Домой приходил очень измотанный и иногда впадал в агрессию. Кончилось все тем, что нас выгнали с той квартиры, мы приехали ко мне на Киевскую, и моя мама говорит: „Хм, ты что тут, с Петькой собираешься жить?“ – „Да!“ – „Ну уж нет! Скажи ему, чтобы он к себе ехал!“ И Петька уехал.

Я его называла „муравей“, а он меня – „муха“. „Муха – источник заразы“ – это отсюда. „Муха“, „мухочка“, все „му“ да „му“… Я уверена, что и название группы отсюда же появилось: ведь группа возникла, когда я его бросила, на этом импульсе. Все произошло на нервной почве.

Он был неприкаянный, а мне хотелось стабильности, стабильного мужа. Еще я боялась, что ребенок родится алкоголиком и будет лысый, как Петя. Он очень много пил – правда, когда входил в запой, всегда уходил, чтобы я не видела этого ужаса. Как-то раз увидела его таким – на даче Липницкого на Николиной Горе. Говорю ему: „Петя, пошли домой! Хватит пить! Ты, Петя, похож на старую мертвую белку!“ Там на Горе в старой ванне настоящая мертвая белка лежала, и Петя действительно был на нее похож… И Петя страшно рассердился из-за этой „мертвой белки“, какое-то дерево в меня бросил, совсем немного не долетело. Это был ужас, страх. И я, благоухая „шанелью“, побежала подальше от Пети, с этой Горы. Это был единственный раз, когда я его видела в таком состоянии.

Потом мы с ним ездили в Тарусу, и там я опять ему сказала, что он нищий, что надо богатого мне. И он пошел по полям, кидал камни куда-то в пустоту и кричал дурным голосом.

Чувство, что я поторопилась с ним расстаться, ко мне пришло уже гораздо позже, когда я переехала жить в США, а он туда приехал на гастроли. Я ему позвонила из Лос-Анджелеса в Сан-Франциско, он ужасно обрадовался и сказал: „Завтра я приеду к тебе! Позвони мне!“ Я ему звоню на следующий день: „Ты едешь?“ – „Нет, Олечка, я не приеду. Ты за меня замуж не вышла… Что ты теперь делаешь на чужбине? Зачем вы вообще все уезжаете, я не понимаю! Ну и сиди здесь одна“. И все. И больше я ему уже не звонила».

Итак, Мамонов практически одновременно расстается с любимой девушкой (роман с которой изобиловал стрессами), разводится с первой женой и остается один, получив комнату в коммунальной квартире на далекой южной окраине Москвы, в Чертаново. Туда и сейчас-то ехать не ближний свет, а уж тогда, в начале 80-х… Психолог назвал бы все это креативной ситуацией.

В сильнейшем шоке от жестокого конца своего самозабвенно-

яркого романа, Мамонов превращается в безработного отшельника, живет впроголодь, временно бросает пить и начинает писать песни. В этой клоаке экзистенциального мычания зловещие миазмы советского урбанизма перемешались с мощными потоками неиссякающей сексуальной желчности. Конечные образы порой напоминали жуткие похмельные видения.

Мое лицо землистого цвета – цвета земли
Мой рот как помойная яма, глаза как цветы
Злые-злые глаза мои как цветы
И хоботок так красен, словно тюльпан
Они такие большие и мутные, как этот стакан
Злые-злые глаза мои как цветы
Цветочки-лютики! Глазенки-лютики!
А по центру, по центру, по центру видишь – пчела
Сосет и сосет из них кровь, вянут глаза
Вянут, вянут глаза мои как цветы
Злые-злые глаза вянут как цветы

Всего песен за год накопилось около семидесяти – большая часть произведений, вошедших в первый альбом «Звуков Му» «Простые вещи» (записанный гораздо позже), создавались именно тогда. Само название «Звуки Му» с самого начала красовалось надо всеми текстами песен, напечатанными автором на стареньком «ундервуде», – то есть первоначально это было не название рок-группы, а придуманное Мамоновым определение своего творчества: нечто среднее между звуками музыки и мычанием.

Насочиняв песен, Петр Николаевич позвонил ставшему к тому времени авторитетнейшим рок-критиком СССР Артему Троицкому: дескать, приезжай в гости – есть что показать. Артем, убежденный, что с Мамоновым можно только выпивать, энтузиазма не выказал, но в гости все-таки поехал. Новоявленный автор спел ему несколько песен, в том числе «Источник заразы» и «Шуба-дуба блюз». Расположенный к снобизму Троицкий неожиданно для себя был изрядно потрясен: услышанное не имело аналогов и поражало мощнейшей, дремучей энергетикой, первобытной магией ритмического примитивизма. *«Это было потрясающе смешно, сильно и необычно,*– писал впоследствии Артемий Кивович в своей книге «Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е…». – *Маниакально-напряженные „польки-роки“ на одном-двух аккордах, исполненные с криками, хрипами вперемежку с молчанием».* Пред глазами критика стоял неотесанный дикарь и рафинированный поэт в одном лице – идеальное сочетание для рок-художника.

Растерянный Артем пробормотал, что, мол, не ожидал.

II. СОЗДАНИЕ ГРУППЫ

Воодушевившись, Мамонов поначалу собрал некий ансамбль из местных чертановских хулиганов, где все подпевали, а он, рыча, играл на гитаре. Сии эксперименты скрупулезно записывались на магнитофоны «Астра» и «Маяк». Одна из этих песен – англоязычная «Me & Motorcycle» – много лет спустя, в 1999 году, оказалась включена в сборник архивных записей «Звуков Му» «Шкура неубитого».

Затем Мамонов рассказал об этих опытах своему младшему сводному брату Алексею Бортничуку по кличке Лёлик. Того потянуло поучаствовать. Вскоре группа чертановских хулиганов была распущена, и Мамонов с Лёликом стали, так сказать, «работать» вдвоем. Эта ранняя формация-протагонист будущего состава «Звуков Му» имела рабочее название, вполне отражающее ее суть: «Братья по матери». Петр Николаевич пел и играл на акустической гитаре, Лёлик барабанил чем попало по чему попало – по перевернутым стульям, кастрюлям, баночкам из-под майонеза – и энергично тряс детскими погремушками. Мало того, изредка и он брался за вторую гитару. Подобные опыты также записывались и превращались в конкретные «домашние» магнитоальбомы, которые до сих пор хранятся в архивах первопроходцев: «Бомбейские раздумья», «Разговор на площадке № 7» и т.д. Композиция «Бомбейский блюз» из «Бомбейских раздумий» также была впоследствии включена в «Шкуру неубитого» – под названием «Новый год».

Николай Иосифович Бортничук, отец Лёлика и отчим Мамонова, занимался производством электронно-лучевых пушек в институте электронно-термического оборудования (ВНИИЭТО). У одной из сотрудниц его отдела был сын с музыкальным образованием – некто Паша Хотин, который учился в МЭИ и играл на клавишах в институтском ансамбле, исполнявшем всевозможные кавер-версии «в диапазоне второго гребенщиковского тракториста» – от Santana до Weather Report. Братья, составлявшие хоть и самобытную, но достаточно пещерную в музыкальном плане формацию, решили пригласить к себе в ансамбль этого чуть загадочного молодого человека, у которого, помимо музыкального образования, к тому же имелась институтская репетиционная база.

Летом 1982 года, когда Петя с Лёликом позвонили Паше, он только что вернулся из «академки». Участники его группы разъехались по отпускам, база простаивала. Хотин решил помочь друзьям… Однако на первой же репетиции выявилось, что его

взращенное на классике джаз-рока музыкальное мышление абсолютно несопоставимо со зверино-интуитивными опытами первопроходцев проекта и ансамбль безнадежно не складывается. Но настоящий мастер всегда найдет выход! Паша мудро перешел на бас, играть на котором почти не умел, а за клавиши пригласил примерно так же ими владеющего институтского приятеля Диму Полякова. Лёлик сидел за барабанами, Мамонов пел и играл на гитаре. Инвариантный ряд сложился, стало получаться намного лучше. Подтянулся Троицкий, который попробовал играть на скрипке, причем без смычка, пальцами. Подзвучить ее оказалось нереально, так что игру Артема никто не слышал, и он, как минимум, никому не мешал. Дело двигалось. К примеру, изобретенная на том этапе аранжировка песни «Шуба-дуба блюз» оказалась настолько удачной, что с успехом использовалась впоследствии каноническим составом «Звуков Му». Тогда это название по отношению к группе, впрочем, еще не утвердилось, и группа по предложению Троицкого именовалась «Бронепоезд без колес». Увы, вскоре этот зачаточный этап становления коллектива был прерван самым жестоким образом. Безобидный разгильдяй Лёлик решил социализироваться и неосторожно устроился в какую-то злосчастную бойлерную, где у него не сложились отношения с районной милицией. Расстроившись, он перестал ходить на работу и… получил два года исправительной колонии за тунеядство. Не пережив такого удара, ансамбль временно распался.

Тем временем Саша Липницкий с легкой руки Артема Троицкого перезнакомился со всеми лидерами новой волны ленинградского рок-андеграунда: Гребенщиковым, Майком и Цоем. В квартире Липницкого на Каретном ряду образовался своего рода богемный салон, где будущие звезды исполняли (иногда впервые) свои песни для узкого круга московских друзей, потребляли алкоголь, а также священнодействовали: пялились на экран одного из первых в стране видеомагнитофонов. Как вспоминает Троицкий, на одном из таких домашних концертов «Аквариума» он «посреди всеобщего пьяного словоблудия» и услышал впервые из уст Петра Николаевича заветные слова «З-з-звуки М-му» (великий артист, как известно, немного заикался).

На совместных попойках Мамонов вообще иногда произносил запоминающиеся фразы. Однажды у него вдруг вырвалось: «Алкоголь – это я». В другой раз, чокаясь с Гребенщиковым, он задумчиво сказал: «Люблю я тебя, Боря. Люблю! Но не очень…» В свою очередь, сам Гребенщиков любил цитировать другую пословицу «Звуков Му»: «Человек человеку – композитор».

На правах старого друга Липницкого и Троицкого Мамонов

стал принимать участие в совместных с питерцами квартирных концертах в «салоне на Каретном», который он называл «Дом культуры». Это было для него отличным тренингом: начинающий артист мог повариться в соку, а точнее, в самых сливках русского new wave – ничего более свежего и стилистически актуального в отечественном роке той поры не существовало и близко. Липницкий, впрочем, поначалу не воспринял экзерсисы бывшего школьного товарища всерьез и представлял его друзьям как эдакую диковинку, экзотический курьез. Троицкий, напротив, горячо втолковывал всем, включая владельца квартиры, насколько все это ярко, самобытно и круто.

Наконец, Мамонов сам предложил Липницкому, в котором всегда чувствовался неплохой организатор, объединить усилия в работе над проектом. Прозвучало это крайне своевременно: антикварный бизнес, в котором по уши погряз Александр Давидович, находился в глубоком кризисе. Кто-то уже сел в тюрьму, кто-то – на иглу, всех плотно обложили мастера «глубокого бурения». В моду входило выражение «антиквариат – это тебе не муха на палке». Так что Саша был рад сменить род занятий и с головой уйти в прогрессивное искусство. К тому же он реально ощутил, что его школьный друг добился в творческом саморазвитии чего-то весьма значительного.

Музыкантов в формирующейся группе не хватало: кроме потенциально верного клавишника Паши Хотина и сидевшего в колонии Лёлика, из которого Мамонов твердо надеялся вырастить гитариста, рассчитывать было не на кого. Среднестатистический профессиональный музыкант, услышав поющего Мамонова, мог и осатанеть. Стало ясно, что придется натаскивать кого-то из своих.

Какое-то время Петр Николаевич пытался сделать бас-гитаристку из своей новой жены Ольги, эффектной танцовщицы кордебалета, работавшей в знаменитых своими варьете московских ресторанах «Новый Арбат» и «Звездное небо». Появилась она в мире «Звуков Му» очень изящно.

«Как-то раз мы отправились в еврейский театр Шерлинга на Таганке, который тогда еще не был уничтожен,– рассказывает Александр Давидович. – *Зашли и видим: в фойе светлая шатенка ест мороженое. Мы встали в „стойку“: как разбирающимся в женской красоте мужчинам она нам сразу понравилась. Худая, необычная, в темных тонах. Скромная, но с шармом, романтично-бледная. Открытое поедание мороженого придавало ей, такой томной женщине, особую пикантность. Познакомились, обменялись телефонами… Оля была девушка с амбициями, ей хотелось большего, чем мог предложить советский ресторанный*

шоу-бизнес. Может быть, в какой-то степени ее тотальное увлечение возлюбленным и потом мужем, „Звуками Му“, – сублимация. Ей как артистке свою индивидуальность в условиях того времени реализовать толком не удавалось. А тут – человек вопреки всему смог такое… И она все сложила на этот алтарь. Безусловно, в их отношениях была сильнейшая эротическая составляющая. И Ольга, и Петр – одаренные, яркие в плане эротики люди. Именно Ольга Мамонова стала источником вдохновения для песни „Ремонт“, когда они с Петей сами отремонтировали свою квартиру в Чертаново».

Но как бы Олю ни вдохновляли Петр Николаевич и «Звуки Му» в целом, дергать изящными пальчиками толстенные струны на бас-гитаре ей было слишком тяжело. К тому же недавнюю звезду кордебалета тогда уже куда больше интересовали совсем другие проблемы: в момент начала репетиций она была на седьмом месяце беременности.

Петр с грустью понял, что новая Тина Уэймут из жены не получится. Правда, много лет спустя из Ольги Мамоновой получился директор последнего состава «Звуков Му»… А тогда, андроповской зимой 1982/83 года, друзья решили, что функции директора и бас-гитариста группы постарается совместить Саша Липницкий. (Кстати, больше всех эта идея грела именно Ольгу, освобожденную от бас-гитарной пытки.) Помимо басиста группе, правда, требовался еще и барабанщик, но научиться играть на барабанах в тридцать лет– дело уж слишком мудреное. А что бас-гитара – четыре струны… И Саша стал самоотверженно пытаться освоить инструмент, который до этого ни разу не держал в руках. Сразу же обнаружилось, что чувством ритма Липницкий не обладает, но для Петра важнее было то, что это его старый надежный друг, с которым они, бывало, стояли спина к спине в темных дворах Большого Каретного и отбивались вдвоем от десятерых. «Не было и мысли, чтобы Саша дрогнул!»– с гордостью рассказывал потом Мамонов друзьям. Чтобы разобраться с бас-гитарой, мужественный Липницкий даже изобрел собственную нотную грамоту: он завел специальную тетрадь в клеточку, нарисовал в ней 4 линии (струны) и стал обозначать последовательность, в которой требовалось дергать нужным пальцем за нужную струну нужное количество раз, да еще с нужной силой. Мамонову столь серьезный подход к делу очень нравился.

По рекомендации Цоя с Гребенщиковым барабанщиком этого невероятного ансамбля поначалу стало молодое питерское дарование из свиты Сергея Курехина – 16-летний Сергей Бугаев по кличке Африка, ученик «аквариумиста» Петра Трощенкова,

будущий герой фильма «АССА» и художник-бизнесмен. В марте 1983 года начались репетиции, и стало ясно, что играют все вкривь и вкось. Было решено натаскивать неофитов в отсутствие и без того обладающего чувством ритма Хотина и подключить его к делу попозже, когда все более-менее наладится. Пару месяцев Мамонов, Липницкий и Африка втроем отчаянно рвали струны и барабанные пластики прямо в «салоне на Каретном»: Африка привез из Питера и разместил в гостиной Липницкого полную барабанную установку Amati. К счастью, звукоизоляция в доме была хорошая, равно как и приученные ко всему соседи.

В мае 1983 года пустующее место Лёлика, продолжавшего отбывать срок где-то под Брянском, решил занять Артем Троицкий, обладавший тогда купленной у легендарного «Вайта» Белова гитарой «Star-7». У Троицкого, как и у Мамонова, имелся опыт игры в школьных ансамблях: в Праге, где работали его родители, журналисты-международники, он тряс маракасами в ансамбле The Whirlwinds; а затем, после событий 1968 года, уже в Москве, Артем пел и играл на басу в группе Cry Babies. Но собственно на гитаре он ранее играл только дома, для себя: по его воспоминаниям – *«всяческий нойз под ритм-бокс, опираясь на концепцию Хендрикса»* . Сей факт оказался роковым: Троицкий пытался привносить эти авангардные «соляки» в «Звуки Му» и упорно не желал играть аккордами, а Мамонов безуспешно стремился склонить его к манере игры Энди Саммерса из Police. Кроме того, Артем каждый раз интерпретировал одну и ту же вещь по-новому, и Петр Николаевич, пытавшийся заставить его остановиться на какой-либо удачно прозвучавшей гитарной партии, наталкивался на непонимание строптивого партнера. *«Петр говорил мне: „Все, играй так!“*– вспоминает Артемий Кивович. – *А для меня это было бы сродни стоянию у конвейера в ботинках Чарли Чаплина в фильме „Новые времена“».*

Павел Хотин, в свою очередь, вспоминает, что Артем тогда выглядел как настоящий голливудский красавец и, стало быть, еще и по имиджу не вписывался в «Звуки Му» – ансамбль монстров. Люди в группе и впрямь были как на подбор: лысеющий щербатый Мамонов с птичьим носом, лысый и чернобородый «Карабас-Барабас» Липницкий, Хотин с лицом вампира, ушастый малолетка Африка… Короче, Троицкий в группе не прижился. *«Да и слава Богу,*– рассуждает Липницкий. – *А то сломал бы себе жизнь. Был бы сейчас такой худой, заросший алкоголик… Зато смотрелись бы они потом с Лёликом не хуже, чем Рон Вуд с Кейтом Ричардсом».*

III. ИНКУБАЦИОННЫЙ ПЕРИОД

Расставшись с Артемом, концессионеры решили не искушать судьбу и репетировать вчетвером, дожидаясь освобождения Лёлика из колонии: в том, что из него получится идеальный гитарист «Звуков Му», Мамонов почему-то не сомневался. Хотин в это время где-то раздобыл уникальный инструмент – самодельный орган, собранный каким-то современным Кулибиным из радиодеталей. Инструмент получил название «Мини-Му» (по ассоциации с Mini Moog). «Мини-Му» звучал отвратительно, строил плохо, но эти его качества для «Звуков Му» оказались самыми что ни на есть привлекательными. Во-первых, все, кроме Хотина, с профессиональной точки зрения по-прежнему играли из рук вон плохо, и «Мини-Му» приближал Пашу к общему звуку, растворяя в душераздирающих тембрах его джазовое прошлое. Во-вторых, общий звук становился абсолютно авангардным, чего и требовали вокальные особенности не чуждого атональных рулад Петра Николаевича. В дальнейшем, при профессиональной студийной работе, все музыканты группы захотят, к сожалению, звучать «правильно», и весь этот чарующий абсурд саунда будет утрачен – как и сам «Мини-Му».

Помимо репетиций большую роль в становлении проекта сыграли совместные просмотры видеозаписей концертов актуальных западных рок-групп: JVC Липницкого оставался единственным в музыкальной тусовке видеомагнитофоном, и грешно было бы не извлечь из этого уникальные дивиденды. Музыкальное видео вообще являлось истинным информационным прорывом: до его появления таллиннские маклеры снимали принимавшиеся в Эстонии программы финского TV, отвозили это все в Питер и устраивали там «закрытые платные просмотры» – вход стоил три рубля. Качество изображения считалось «потрясающим». А в «салоне на Каретном» можно было спокойно изучать моднейшие музыкальные подборки британского TV, благо «друзей с возможностями» у Липницкого хватало. В итоге определенное влияние на будущий концертный имидж оказали, наверное, Talking Heads и Joy Division: первые – пластикой Дэвида Бирна, а вторые – сценическим соотношением солиста и группы. В видеоверсии Joy Division странный, гибкий и самозабвенный Ян Кертис безумствовал на фоне отстраненно-статичной группы, и подобное распределение ролей «Звукам Му» подходило как нельзя лучше.

Главной проблемой мучительно долго формирующегося ансамбля, несомненно, являлась ритм-секция. Липницкий, по

мнению Троицкого, *«был, конечно, заядлый меломан, но органически не способный играть на каком-либо инструменте»* . Играть он поначалу, как уже говорилось, действительно не умел и, будучи взрослым сформировавшимся человеком, учился этой премудрости очень медленно. (Забегая вперед, заметим, что когда он освоил-таки «прожиточный минимум» своего инструмента, оказалось, что более аутентичного бас-гитариста в рамках примитивистской эстетики «Звуков Му» природа создать так и не смогла.) Африка, помешанный на всем «модном», обожал The Clash, немцев Trio, раннего Бирна и старался играть в духе постпанка и new wave. Но, увы, он страдал юношеской астенией, чисто физически был слаб и не обладал поставленным ударом.

«По-человечески Африка нравился, – вспоминает Хотин. – *Но ему не хватало профессионализма. Конечно, в „Звуках Му“ многим не хватало профессионализма, но ведь барабанщик в группе – как вратарь в команде. Если он ненадежен, ничего не получится».*

Между тем, в соответствии с ультрапередовой модой, питерский вундеркинд уважал траву – и, отдавая ей дань, начинал засыпать прямо за установкой. Когда он однажды, наконец, за ней реально уснул, его решили выгнать. Правда, к этому моменту Африка успел принять участие в двух первых исторических концертах «Звуков Му».

Свою первую программу из девяти песен друзья хотели подготовить к новому, 1984 году. Концерты «подпольных рок-групп» в те времена, как известно, устраивать было весьма непросто, однако новоявленному ансамблю повезло: Липницкий договорился с директором все той же 30-й школы, где они с Мамоновым учились двадцатью годами ранее, организовать там развлекательную программу – под видом «вечера художественной самодеятельности» (что и позволило обмануть бдительность КГБ). Все это вылилось в грандиозное андеграундное действо, случившееся 28 января 1984 года. В набитом до отказа 300-местном актовом зале рядом со школьниками сидели: Курехин, Троицкий, Гребенщиков, Макаревич, Чекасин, Валентина Пономарева и т.д. На сцене выступали: «Браво» с Агузаровой (это был их второй концерт после дебюта на дискотеке в Крылатском), Цой, Рыженко, экспериментальный дуэт Рацкевич & Шумов и, наконец, «Звуки Му». Троицкий в книге «Back In The USSR» так описал свои впечатления: «*Петр оказался крайне буйным, эпилептическим шоуменом <…> представлял самого себя, но в немного гиперболизированном виде: смесь уличного шута, галантного подонка и беспамятно горького пьяницы. Он становился в парадные позы и неожиданно падал, имитировал лунатизм и пускал пену изо рта, совершал недвусмысленные*

сексуальные движения и вдруг преображался в грустного и серьезного мужчину. Блестящий, безупречный актер!» Рыженко, в свою очередь, охарактеризовал песни Мамонова как *«* русские народные галлюцинации». Это определение всем очень понравилось и потом долгие годы бесконечно цитировалось где только возможно – правда, без ссылок на верный источник.

Серьезное внимание было уделено визуальному решению концерта. Дружественно настроенный скульптор-авангардист из Одессы Вадим Гринберг (прославившийся в дальнейшем своими муляжами сухофруктов) выступил в роли дизайнера сцены, украсив ее огромными мохеровыми растениями; он же обеспечил постановку нарочито странного, загадочного света. Художник-шестидесятник с легендарной «Грузинки» Кук изготовил гротесковую маску «Му». В этой маске и в резиновых рыбацких сапогах весь концерт на сцене отсидел освободившийся из колонии Лёлик, доставленный в Москву за неделю до мероприятия. Играть он ничего еще не мог (тем более что маска была непроницаема для зрения), но концептуально его пребывание в рядах ансамбля было благополучно обозначено. После акции к ее героям внезапно подошло какое-то невообразимое чудовище с лицом Квазимодо и хрипло произнесло: *«Спасибо вам, теперь и у таких людей, как я, есть своя музыка»* . Много лет спустя Алла Пугачева, ударившись в самоидентификацию, сказала в интервью «Аргументам и Фактам»: *«Я – женщина красивая и пою красивые песни для красивых людей. Но и у некрасивых людей есть своя музыка – вот, например, группа „Звуки Му“»* .

Маска «Му» находилась в арсенале группы до марта 1991 года, когда стала экспонатом на грандиозной выставке «Реалии Русского Рока», приуроченной к десятилетию Ленинградского рок-клуба. Экспозиция, размещенная в одном из павильонов Ленэкспо в Гавани на Васильевском острове, охранялась плохо, и кражи там были в порядке вещей. Например, витрина «Аквариума» была заставлена концептуальной сотней пустых бутылок с иностранными этикетками, а на витрине группы «Санкт-Петербург», расположенной напротив, как ответ «гребенщиковщине» все время стремились держать одну-единственную бутылку, но полную. Неудивительно, что в апокалиптической атмосфере 1991 года подобный экспонат больше дня не жил… Увы, до конца выставки не дожила и маска Кука, бесследно исчезнувшая в один из тех «веселых» мартовских дней.

IV. НА НИКОЛИНОЙ ГОРЕ

Больше всего возвратившегося на свободу Лёлика удивило, что ему предстоит стать вовсе не барабанщиком, как он рассчитывал, а гитаристом: на гитаре вчерашнему арестанту нравилось играть куда меньше. Но Мамонов все-таки доводился ему старшим братом, и спорить не приходилось. Лёлику вручили кассету с репетиционными записями и отправили его придумывать гитарные партии на Валдай, где у семейства Мамоновых была дача.

У Липницкого, между тем, тоже имелась дача – в известном номенклатурном поселке на Николиной Горе под Москвой, среди дач Михалкова, Туполева, Вышинского, Святослава Рихтера и Тихона Хренникова. Бородатый басист-директор «Звуков Му» альтруистично решил превратить ее в репетиционную базу группы: работать так работать! Ремонт чердака дачи был закончен к маю, и ансамбль вместе с уже кое-что придумавшим Лёликом переехал репетировать туда.

На Николиной Горе к «Звукам Му» временно присоединился младший брат Александра Давидовича Владимир – весьма колоритная и опасная личность. Незадолго до того он освободился из тюрьмы, где сидел за злостное хулиганство. Годом раньше, когда Саша Липницкий уехал на джазовый фестиваль, друзья-американцы попытались позвать его на некий день рожденья. Но на месте был только Володя Липницкий, который и поехал туда вместо старшего брата. На дне рожденья Володя пошел вразнос и стал играть в Вильгельма Телля: метал ножи в яблоко, насильно установленное на голове хозяина квартиры. Приехала милиция, и разбойник вскоре оказался в Столбовой больнице, где находилась знаменитая в то время тюремная психиатрия. Оттуда он вынес много раритетной блатной лирики, а также диссидентский вальс на стихи Николая Вильямса «Коммунисты мальчишку поймали», которому научил Гребенщикова. В 1992 году лидер «Аквариума» исполнил эту эпатажную песню в Кремлевском Дворце съездов и в ответ на понятные вопросы с благодарностью вспоминал уроки Володи Липницкого. В свою очередь, Цоя младший брат Александра Давидовича научил песне на стихи Глеба Горбовского «Переехало собаку колесом», и они с Виктором Робертовичем нередко исполняли ее дуэтом.

Буйный Володя Липницкий много пил с Мамоновым, а в «Звуках Му» иногда играл на ритм-гитаре, исполнял также партии бэк-вокала. Летом 1984 года на Николиной Горе репетиции

проходили в чисто джемовом ключе: кто хотел, тот и участвовал – состав был плавающий. В частности, там же параллельно репетировал сайд-проект знаменитой группы Александра Самойлова «Последний шанс»: ее музыканты Сергей Рыженко (скрипка) и Сергей Воробьев (гитара) играли вместе с Володей Липницким (ритм-гитара). Под настроение Рыженко, в свою очередь, репетировал со «Звуками Му» на скрипке, а также исполнял в их сопровождении собственный хит «Инвалиды рока». Несколько позже, в августе, в составе группы появился даже патриарх русского индастриала Алексей Тегин. *«Я тогда очевидно не тянул бас, и Тегин некоторое время играл вместо меня,* – вспоминает Александр Липницкий. – *Но в итоге он не нашел с Мамоновым общего языка. Как сильная индивидуальность, Тегин не мог плясать под чью-то дудку».*

Володя Липницкий тоже был слишком неуправляем, чтобы превратиться в стабильного участника «Звуков Му». Его взрывная, на грани самоуничтожения, импульсивность надолго осталась в памяти героев рок-движения тех лет. «Это был совершенно ураганный человек, который мог мгновенно влюбиться, тут же расстроиться от неразделенной любви и гоняться с ножом за людьми по квартире», – вспоминал экс-басист «Аквариума» Александр Титов. Погиб Володя в марте 1985 года. *«На пару с Мамоновым они выпили что-то не то из кладовки на Каретном,* – вспоминает его старший брат. – *Петя проблевался, а Володя умер».*

В июле 1984-го у Александра Давидовича назревал очередной день рождения, и он решил отметить его концертом «Звуков Му» с участием звезд отечественного андеграунда, который намечалось провести неподалеку от дачи, на летней эстраде Николиной Горы. Эта акция, ставшая вторым публичным концертом коллектива, также имела достаточно оснований, чтобы войти в историю.

7 июля (накануне фактической даты рождения Александра Давидовича, так как под концерт лучше подходила суббота) летнюю эстраду плотным кольцом окружили насупленные чекисты: прокалываться второй раз подряд «репрессивный социум» не хотел. Из Ленинграда Липницким была приглашена на концерт «великая питерская тройка»: «Аквариум», «Кино» и «Зоопарк», но все эти музыканты находились тогда под присмотром КГБ. К примеру, Майка накануне навестил куратор-комитетчик и сказал: *«Парень, поберегись, у тебя „крыша“ слабая. Цоя с Гребенщиковым потом отмажут, а вот у тебя будут большие неприятности»* . Напуганный Майк остался в Питере. Кроме него, из запланированных участников «слетели» Вася Шумов и его группа «Центр»: при виде царящего в поселке стрема они почли за благо разбежаться. В панике во все стороны

разбегались и зрители. А по соседству все это время полураздетые от жары офицеры КГБ мирно играли в волейбол.

Липницкий был вне себя. Решив, что «праздник должен продолжаться», он позвал всех уцелевших гостей и участников события на свой участок – «частную территорию». На крыльцо дачи, превратившееся в фестивальную сцену, был вытащен репетиционный аппарат «Звуков Му» – и экзотическая акция, хоть и в усеченном виде, состоялась. Помимо героев торжества, выступили «Кино», «Аквариум» и «Браво», в составе которого арестованную еще в марте Агузарову замещал Сергей Рыженко. В числе раритетов акции можно отметить и единственное в истории выступление Оли Мамоновой в роли шоу-герл «Звуков Му»: вспомнив свои навыки звезды варьете, она проиллюстрировала хит «Муха – источник заразы» гиперсексуальным танцем.

А перед крыльцом дачи среди прочих почетных гостей степенно и безмятежно восседал барабанный мэтр знаменитой джазовой студии ДК «Москворечье» Михаил Жуков. Человек, несмотря на весь свой высочайший рейтинг, очень добрый, бескорыстный и отзывчивый. Вот он, прямо под рукой! И Жукова тотчас же пригласили занять место за ударной установкой «Звуков Му» – вместо скомпрометировавшего себя засыпанием на репетициях Африки.

Казалось бы, о специалисте такого класса, глубоком философе ударных инструментов и опытном педагоге, можно было только мечтать. Но мучения группы с барабанщиками только начинались. Постепенно выяснялось, что старый джазовый авангардист Жуков способен на невероятной красоты изыски в области орнаментальной перкуссии, но необходимого коллективу простого звериного ритма от него добиться невозможно. Проще говоря, мэтру не хватало «тяжести» и, как ни странно, четкости. *«Жуков был слишком глубоко и тонко организован для „Звуков Му“, слишком музыкально заморочен»* , – с грустью вспоминает Хотин.

Тем не менее, с участием Жукова летом 1985 года была предпринята смелая попытка записи студийного альбома. Группа и здесь пошла своим путем: вместо того, чтобы обращаться за помощью к так называемым «писателям», имевшим навыки «подпольной» студийной работы, друзья решили действовать в стиле «что нам стоит дом построить». Липницкий продал несколько икон из своей коллекции и на вырученную сумму приобрел 4-канальную «Yamaha Home-Studio», привезенную по его заказу из США Джоанной Стингрей. Дальше в ход пошла все та же дача на Николиной Горе: в целях ее звукоизоляции самоотверженный директор обменял на водку в одной

московской школе кучу списанных физкультурных матов. К середине лета студия была готова, и началась запись. Взрослого и серьезного человека, православного христианина Жукова Мамонов засунул в крошечный и душный бокс для барабанов – и стал добиваться от него ровного ритма. Зрелище это, по воспоминаниям участников записи, было глубоко трагикомическим. *«Только такой великий крепостной русский характер, как у Жукова, мог это выдержать»* , – вспоминает Липницкий.

Вся беда была в том, что Петр Николаевич не сомневался в своей способности самостоятельно сделать на альбоме звук. Он сразу же объявил, что все музыканты группы будут записываться раздельно, под метроном, – однако надежды на то, что они смогут сыграть свои партии безошибочно, оказались несостоятельны. Бесплодные мучения продолжались несколько месяцев. Интересно, что уже тогда на записи присутствовал будущий звукооператор «Звуков Му» Антон Марчук, но лишь в качестве ученика: всем распоряжался Мамонов. Саундпродюсерская самоуверенность последнего еще не раз окажется для группы роковой.

К слову, годом позже на той же «Yamaha Home-Studio» на Николиной Горе записал альбом «Вечный пост» Александр Башлачев – но, недовольный результатами, уничтожил перед смертью его оригинал (в дальнейшем, отреставрировав чудом уцелевшую единственную копию, эту запись удалось издать).

V. РОК-ЛАБОРАТОРИЯ И ПОДПОЛЬЩИКИ

В апреле 1985 года с Жуковым на барабанах «Звуки Му» дают необычный концерт, который становится для коллектива знаковым: группа крайне удачно выступает на так называемых «прослушиваниях» в МДСТ (Межсоюзный дом самодеятельного творчества) на Большой Бронной. Сейчас в этом здании находится синагога, а тогда оно стало своего рода колыбелью пресловутой Московской рок-лаборатории.

С этим учреждением связана густая паутина общественно-политических интриг в московской рок-среде, в которую оказались вынужденно впутаны – не успев даже начать активно концертировать – наши герои. Но в том-то и дело, что концертировать (хоть бы и не очень активно) в тогдашней Москве любой рок-группе, даже куда менее радикальной, чем «Звуки Му», было весьма непросто. Считается, что с января 1984-го по май 1985-го на территории столицы СССР не состоялось ни одного настоящего рок-концерта: все они на корню пресекались усилиями милиции и КГБ. Генсек Черненко объявил рок-музыке войну на уничтожение, но музыкальное «подполье» ответило ему активизацией «магнитиздата». Между тем, в Ленинграде уже в 1981 году по инициативе КГБ был открыт рок-клуб: прогрессивные чекисты Северной Пальмиры, понимая, что «всех не перевешаешь», предпочитали держать ситуацию под контролем. В 1985 году и столичным гэбистам стало ясно, что меньшим из зол является распространение на Москву удачного питерского опыта. Так на базе МДСТ стала создаваться «московская рок-лаборатория», которая, по мнению тут же возникшей оппозиции, должна была объединить «под совиными крыльями КГБ» все нелегальные рок-группы столицы: туда, помимо «Звуков Му», вступают «Центр», «Браво», «Бригада С», «Крематорий», «Ночной проспект», «Черный обелиск». Мало того, в «худсовет» этой организации, придавая ей авторитет в рок-кругах, входит Артем Троицкий… Подобное развитие событий радикально настроенных «подпольщиков» устроить не могло.

Вскоре после феерического выступления «Звуков Му» в МДСТ на встречу с Мамоновым и Липницким пришли лидеры «теневого» музыкального менеджмента столицы Илья Смирнов и Артур Гильдебрандт с предложением сотрудничества. Смирнов, в прошлом друг и соратник Троицкого, а позднее – его непримиримый идейный антагонист, уже устраивал Мамонову

квартирные акустические концерты (на одном из таких мероприятий с артистом познакомился будущий издатель ряда его альбомов, скромный энтузиаст андеграунда Олег Коврига, который в 1985–87 годах сам организовал огромное количество мамоновских «квартирников»). В ходе переговоров, где речь шла о более значимых в плане резонанса «электрических» концертах, Липницкий сказал: «Если вы нам гарантируете, что нас на ваших мероприятиях не арестуют, мы будем работать только с вами». Но таких гарантий никто из «подпольщиков» дать не решился. Кроме того, сам Мамонов на том этапе жизни в социальном плане тянулся скорее к официозу, чем к какой бы то ни было борьбе. Он был женат вторым браком, имел двоих детей – и интересовали его больше не деньги, которые он мог бы заработать «неофициальными» концертами, а именно гарантии безопасности. В результате получилось, что с «гэбистской» рок-лабораторией «Звуки Му» сотрудничать готовы (Мамонов и Липницкий вскоре наряду с Троицким вошли в ее «худсовет»), а с независимыми, оппозиционными властям «подпольщиками» – не хотят. В московском рок-движении произошел раскол, и началась настоящая информационная война, достигшая своего апофеоза пару лет спустя, в 1986–87 годах: «подполье» атаковало рок-лабораторию со страниц перепечатываемых вручную самиздатовских журналов «Урлайт» и «Зомби», официоз отвечал погромными статьями в многомиллионных тиражах «Комсомольской правды». Но как бы ни выглядела в этом контексте позиция «Звуков Му» глазами их оппонентов, на творческом развитии группы эти коллизии практически не отразились. Пойдя на социальный компромисс, ансамбль сохранил бескомпромиссность художественную. А степень ее была такова, что на вышеупомянутых «апрельских прослушиваниях» в МДСТ присутствовавший в зале среди «высокопоставленных экспертов» композитор Алексей Рыбников после концерта «Звуков Му» сказал: «Я только что был в Англии на панк-концерте, так английские панки ничто по сравнению с этими. Россия – родина панков!»

На одном из мамоновских квартирников 1985 года автор этих строк, активно сотрудничавший тогда с издававшимся Ильей Смирновым подпольным рок-журналом «Урлайт», взял у Петра Николаевича для этого издания «на карандаш» своеобразное интервью. По нынешним временам оно выглядит, конечно же, весьма наивно, зато хорошо передает как «дух эпохи», так и специфику московского рок-самиздата тех времен.

«Кухня фешенебельной квартиры. Сигаретный дым, звон бокалов, оживленные голоса. У стенки расслабленно сидят ПЕТР

МАМОНОВ, который через несколько минут начнет свой очередной акустический концерт, и ненавязчиво подсевший к нему НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ. ПМ и НК неторопливо потягивают домашнее вино и обмениваются полувнятными репликами.

НК: Так каким же все-таки должен быть современный рок?

ПМ: Он… Он должен идти изнутри тебя сам собою. Просто так. Потому-то и группа наша называется как? „Звуки Му“.

НК: Ну а вот, скажем, из западных дел чем таким ты за последнее время проникся?

ПМ: Вот недавно слушал Брайана Ферри 84-го года. Замечательная музыка. Правда, это именно музыка – не забой там какой-нибудь, не панк, именно вот по музыке отлично сделано. То, что он раньше делал – помнишь Roxy Music? – как-то не то все было, а вот эта пластинка – класс. Или вот „Стрэнглерз“ 85-го года…

ВСЕ ВОКРУГ: Как? Да ну? Фига себе! Так они не распались?

ПМ: Да нет же, я же говорю, вот… Этого года… Как-то он назывался эдак… „Скульптура“… „Скульптуры“… Не помню. *(Имелся в виду альбом „Aural Sculpture“ (1984).– Примеч. 2008 г .)*

НК: Я, к стыду своему, последний у них „ La Folie “ слышал…

ПМ: „ La Folie “ они сделали помягче несколько, а вот этот „Скульптуры“ – он совершенно такой жесткий, свирепый, великолепный диск. „Стрэнглерз“ – вообще у них все диски что надо. Они у меня все записаны.

КТО-ТО: И „rattus norvegicus“?

ПМ: Да, да.

НК: А из наших кто тебе близок?

ПМ: Наши – они все чего-то не то. Я западный рок люблю.

НК: А из наших прямо вот совсем-совсем никто?

ПМ: Почему, вот Вася Шумов замечательные вещи делает. <…> Вася – он так великолепно чувствует слово… Вот „Признаки жизни“ у них недавно вышли – слышал? – гениальный альбом. Мы с Васей друзья. Мы с Васей прекрасно понимаем друг друга. Наша группа в другом направлении работает, но это ничего не значит.

НК: А „ДДТ“ тебе как?

ПМ: Шевчук – он, знаешь… Мне кажется, там больше понту, чем чего-то настоящего.

НК*(подавленно)*: Ну, а Башлачев хотя бы?

ПМ: Вот Башлачев – это да. Это отлично. Но, по-моему, это в духе Высоцкого, а к року он не имеет никакого отношения.

НК: А с „алисами“ ты его слышал? *(Имелся в виду знаменитый мини-джем Башлачева с Кинчевым и Задерием на биофаке МГУ 5 октября 1985года.– Примеч. 2008 г .)*

ПМ: Ммм… Это знаешь, как бывает… Вот недавно я по видео смотрел этот, как его… телеконцерт этот знаменитый… *(„Live Aid“.– Примеч. 2008 г .)*

НК: Это где на „Уэмбли“ там…

ПМ: Да, да. Я его *ВЕСЬ* посмотрел. *(Восхищенный шепот вокруг.)* Так вот, там Боб Дилан вышел, начал свои „ля, ля“, а с ним вдруг Кейт Ричардс, зверюга такая, ну, животное, и на гитарке запилили. И ничего вроде бы между ними общего, а вот сочленились, и что-то неожиданное вышло, и здорово. Вот и у Башлачева с этими такое получилось. Но я все равно наш рок как-то… Ну, у „Аквариума“ ничего вещицы были, а так… Так себе все это.

НК: А с вашим альбомом что слышно?

ПМ: Работаем все. Все лето работали. <…> …Казалось бы, наконец дописали, но я послушал и звучание какое-то неживое. Все чего-то не хватает. А хочется настоящую вещь сделать. <…> У нас есть там мысль одна. Скоро закончим, наверное. Очень долго работаем… <…> А тебе нравятся наши вещи, да?

НК: Вообще да, но… Порой вроде поверхностно несколько.

ПМ: Так ведь это рок! Вот ты приходи ко мне домой, я тебе почитаю свои *НАСТОЯЩИЕ* стихи, и ты поймешь.

НК: Конечно, вот „Роллинг Стоунз“, к примеру – там тексты тоже не Томас Элиот по глубине, а какие завораживающие вещи!

ПМ: Ну, „Роллинг Стоунз“ – это у них там, а у нас, как все у нас, так и мы тоже.

Здесь Мамонова позвали петь and the whole thing was over».

(журнал «Урлайт», № 7, декабрь 1985 г .)

В приведенном квазиинтервью речь шла как раз об упомянутых выше попытках записать альбом на Николиной Горе на 4-канальную «Yamaha Home-Studio». Успеха они, как мы помним, не имели.

VI. ФАГОТ И ПРОБЛЕМА БАРАБАНЩИКА

Летом 1985 года в музыкальной эволюции самой группы произошел существенный скачок: прогуливаясь в окрестностях «салона на Каретном», Мамонов прямо на улице встретил бывшего фаготиста «Аквариума» Сашу Александрова, более известного под кличкой Фагот. К слову, одно время он даже являлся формальным руководителем группы «Аквариум» при ленинградском металлическом заводе. После «Аквариума» Фагот некоторое время играл в «Трио современного джаза» с Курехиным и Вапировым, но затем Курехин переориентировался на «Поп-механику», и герой «Тбилиси-80» остался не у дел. Он, впрочем, только-только закончил ленинградскую консерваторию по классу фагота, и вот приехал в Москву немного развеяться.

Петр Николаевич тотчас же склонил Фагота влиться в проект. Новый член группы, будучи здесь формально самым образованным в музыкальном плане человеком, удачно содействовал новой расстановке акцентов. Во-первых, он привнес в общий саунд мастерское звукоизвлечение. Стильное урчание его инструмента, напоминавшее утробные стоны молодого депрессивного слона, по тембрам прекрасно привязывало дикий мамоновский голос к музыкальному бэкграунду ансамбля. Кроме того, Фагот как человек грамотный и зрелый занимался в группе не бездумным самовыражением (как это часто бывает с духовиками в «русском роке»), а играл где надо и что надо. *«Наша музыка с ним была интереснее и богаче,*– вспоминает Лёлик. – *Очень тонкий музыкант с развитым чувством меры. Многие слышат только себя, а он – нет»* .

Почти одновременно с появлением Фагота произошло еще одно серьезное событие: из армии вернулся барабанщик «Центра» Карен Саркисов – и обнаружил, что его место за ударной установкой в группе Васи Шумова занято Сашей Васильевым. «Звуки» срочно позвонили Шумову и услышали: «Забирайте!» Витиеватый и «нероковый» Жуков был переведен на перкуссию, а Саркисов стал основным барабанщиком ансамбля. Поначалу все были в полном восторге: новый драммер мог держать ритм и «имел удар»: в тот момент даже эти его данные казались бесценными.

С Фаготом и Саркисовым «Звуки Му» сыграли два эпохальных концерта, прошедших под эгидой рок-лаборатории в ее тогдашней цитадели – ДК им. Курчатова. Первый состоялся в

рамках новогодней «Рок-елки», запоздало проведенной 11 января 1986 года: это была крупная акция с участием лучших «лабораторских» групп (включая «Центр», «Вежливый отказ», «Бригаду С» и «Браво» с вернувшейся из сибирской ссылки Агузаровой) и питерской «Мануфактуры» – лауреата I Ленинградского фестиваля 1983 года (выступившей экспериментальным составом). Мамонов начал концерт, лежа на раскладушке, в финале динамично попинал ее ногами, чуть не сбросив в зал, а в промежутке покорил стосковавшуюся по рок-н-ролльному раблезианству аудиторию брутальным рефреном: «Курочка Ряба – ты моя баба!» Другой концерт в этом ДК, подле которого, как известно, паркуется настоящий атомный реактор, носил более мрачный характер – он состоялся в начале мая 1986 года, сразу после взрыва в Чернобыле. Про злополучный ядерный катаклизм еще никто толком ничего не знал, но премьера медленно-зловещей песни «Бойлер», по сути, метафорически описавшей это событие, повергла зал в глубокое оцепенение. Здесь Мамонов проявил подлинный провиденциализм.

Я подогретый, кипяченный
Я в трубе, я теку
Всем довольный заключенный
Из тюрьмы не хочу
Я заботливо измерен
Я цементом утеплен
Я по параметрам проверен
Меня в трубах миллион

Миллион кубометров горячей воды
Я войду незаметно, пока дрыхнешь ты
Кипяток, кипяток, не оставит следов
Я приду, вот увидишь, будь готов
Бойлер! Бойлер!

…Ты думаешь, я согреваю тебя?
Не надейся, не жди
Я теку до тех пор, пока длится труба
Дотеку до конца – погоди!

В конце мая «Звуки Му» впервые выбрались за пределы Москвы: по приглашению самого прогрессивного в Союзе Рижского рок-клуба они выступили в столице тогда еще советской Латвии. Латыши, впрочем, концерт русской группы фактически бойкотировали: в зале сидели сплошные русские и евреи.

Между тем, старожилы проекта постепенно стали ощущать в Саркисове некую ментальную инородность. Компанейский армянин, он относился к жизни, по меркам «Звуков Му», слишком бесхитростно – и к тому же (о, ужас!) любил рокабилли. Как барабанщику, ему не хватало в данном контексте самой малости – странности. Да и Жуков с ним как-то не сочетался. Нарастало раздражение. А тут подоспело новое грандиозное событие – так называемое «заключительное занятие московской городской лаборатории рок-музыки»: за этим бюрократическим термином скрывался мощный фестиваль-концерт с участием лучших групп оной лаборатории («Центр», «Бригада С», «Вежливый отказ», «Николай Коперник»…) плюс «Аквариум», «Кино» и «Алиса» из Питера. Генералитет «Звуков Му» уже перед этим концертом, проходившим 8 июня 1986 года в ДК МИИТ, твердо решил, что для Жукова с Саркисовым в составе группы он станет последним. Хотя никакой реальной замены им на барабанном посту в оперативной близости не наблюдалось, и вся надежда была, как всегда, на некие загадочные мистические силы.

Фестиваль, оставшийся в истории под своим неофициальным названием «Движение в сторону весны», озвучивался мощным «Динакордом», принадлежавшим ВИА «Самоцветы», и «Звуки Му» прозвучали на нем очень убедительно: во всяком случае, питерские рок-авторитеты заключили, что это, без сомнения, лучшая группа Москвы. Фрагмент репетиции этого концерта, где «Звуки Му» исполняют композицию «Мумия», вошел в известный короткометражный фильм Надежды Хворовой «Стоит лишь тетиву натянуть», снимавшийся в качестве курсовой работы ВГИКа.

Мумия золотом пышет
Плавится и течет
Слышишь, мумия дышит
Двигается и живет

Мумия – это я
Пушки метятся в цель
Фанфары золотом жарят
Под ногами качается мель
Запах пожарищ

Прямо в сердце мумии пушки
Пергамента рваный треск
Глиняные игрушки
Глаза колотый плеск

Мумия – это я
Мумии – это я и ты

Мамонов был в ударе: исполнил свой центровой хит «Серый голубь» в позе голубя, внезапно бросался на пол, делал стойку вверх ногами на каком-то интригующем агрегате, истолкованном питерской рок-прессой как «устройство на колесиках необычайно мерзкого вида». Любопытно, что на самом деле это был красивейший антикварный десертный столик XIX века, вовлечение которого в шоу «Звуков Му» стало поистине сюрреалистическим актом и принесло соответствующий результат… Но Жукова с Саркисовым все это не спасло: не успев сойти со сцены, Мамонов и Липницкий мрачно сказали друг другу: «Все, больше мы с ними не играем».

И, словно в сказке, к ним тотчас же подошел лидер «Николая Коперника» Юрий Орлов с судьбоносными словами: *«Ребята, вы ведь давно хотели познакомиться с каким-нибудь интересным барабанщиком? Так вот, есть парень, который мне очень нравится, но у меня вроде хорошо Митяй стучит, – в общем, этот человек сейчас свободен»* . Свободным барабанщиком оказался юный друг пресловутого Митяя (ударника «Николая Коперника» Дмитрия Цветкова) 19-летний Леша Павлов, который весь концерт «Звуков» в ДК МИИТ просидел в первом ряду, поминутно сползая от смеха на пол. *«Странный такой был парень, с непонятным взглядом,–* вспоминает Лёлик. *– Сразу понравился».*

Начало контакта ансамбля с Павловым также оказалось многообещающим. Для затравки Петр Николаевич ему позвонил и позвал на репетицию, назначив встречу в центре станции метро «Белорусская». Нужно ли пояснять, что музыканты ждали друг друга сорок минут: Мамонов на радиальной линии, а Леша – на кольцевой? В итоге Павлов зашел-таки на радиус, где услышал: «Н-ничего страшного, это у нас в п-порядке вещей».

После первой же репетиции стало ясно, что подходящий барабанщик группой наконец найден. Павлов подкупал молодой задорной энергетикой в сочетании с хорошей техникой, а также артистическим подходом к делу. Будущий кришнаит, он относился к музыке как к особой форме самовоплощения, вживаясь в образ барабанщика – словно играл роль. Свое участие в «Звуках Му» он воспринимал как шоу – правда, со странной внутренней мотивацией, но по сути правильно. До окончательного формирования канонического состава группы оставался всего один шаг.

Увы, это был шаг назад. Самый музыкально образованный

человек в ансамбле, Фагот не мог не вызывать интерес у мафиозных коллективов, способных платить ему деньги. Осенью 1986-го он получил предложение вступить в ряды членов группы Стаса Намина – и немедленно ехать с ней на Мадагаскар. Устоять было трудно. Фагот переживал, предлагал играть и там, и там, но ничего не получилось. Идейные лидеры «Звуков Му» посчитали, что из соображений андеграундной принципиальности иметь в своих рядах участника группы Стаса Намина нельзя.

Прощальный концерт Фагота в составе группы состоялся 2 декабря, в рамках культурной программы эпохальной 17-й молодежной выставки московских художников на Кузнецком мосту. В ее экспозицию впервые были допущены картины авангардистов, и это воспринималось как настоящая революция. С другой стороны, концерт «Аквариума», игравшего после «Звуков Му», был прерван инструктором МГК ВЛКСМ, что только лишний раз обозначило переломный характер и знаковую этапность всей акции. Между тем, сами «Звуки Му», выглядевшие намного радикальнее «Аквариума», успели без помех отыграть, может быть, лучший концерт в своей истории. Фотографии с него, опубликованные вскоре в журнале «Юность», вызвали у подписчиков культурный шок: такой визуальной крутизны даже видавшие виды меломаны не могли припомнить – разве что в «Q» или «Rolling Stone».

VII. ПО ГОРОДАМ И ВЕСЯМ

Так или иначе, с приходом Павлова и отпадением Фагота состав ансамбля стабилизировался, и это совпало на историческом уровне с началом реальной демократизации культурной жизни в СССР. Группа, до тех пор находившаяся под «лабораторским» колпаком, активно включилась в «гастрольный бум», охвативший отечественное рок-движение в 1987–88 годах. Невысокие цены на транспорт еще сохранялись, народ повсюду изголодался по рок-музыке и еще не обнищал…

Первой крупной акцией после прощания с Фаготом стала поездка в Питер, где 16 февраля 1987 года «Звуки Му» играли «на разогреве» у «Зоопарка» в ЛДМ. Город на Неве, где московский рок традиционно недолюбливали, реагировал поначалу осторожно, но ситуацию сломали беспроигрышно-беспросветный «Бойлер» и «текстовой» мамоновский хит «Цветы на огороде»:

Летит над нами самолет
Но он не сядет никуда
Напрасно думает пилот
Что не подействует трава
Цветы на огороде…

Среди полей стоит состав
Людьми покинута машина
В селе притихшем режут мак
Седые строгие мужчины

Созрел на скалах виноград
Угрюмо смотрят капитаны
Летят суда их в черный мрак
Вином наполнены стаканы.
Повсюду славен человек
Ему неведома усталость
И не страшит его успех
И не обманывает жалость
Пока растут
Цветы на огороде…

Зал был обескуражен, но вышедший следом Майк выступил достаточно формально и вяло. В результате постепенного осмысления произошедшего «Звуки Му» стали второй после

«Машины времени» столичной группой, покорившей Северную Пальмиру.

Первые ощущения питерской рок-тусовки от «Звуков Му» запечатлел знаменитый самиздатовский журнал «Рокси», где появился материал «Петя Мамонов на сцене и в жизни: набросок с натуры», включивший интервью с лидером группы. Материал подготовил старейший автор этого культового издания – социолог Борис Малышев, публиковавшийся там еще с конца 70-х годов, когда он вместе с тогдашним редактором «Рокси» Борисом Гребенщиковым работал в НИИКСИ (научно-исследовательском центре при Ленинградском университете).

«…Петя был суров и очень похож на покойного режиссера Герасимова. Вообще, Петя выглядит совсем не так, как рокер или там волновик, раста, металлист или панк. Он высокого роста, крепкий, сухой, почти лысый уже человек послекомсомольского возраста. <…> Группа статична и выполняет корректный аккомпанемент Пете. Практически „Звуки“ – это группа для Пети Мамонова. Петя вышел походкой пеликана в шикарном светлом костюме и начал. Петя не поет, у него, наверное, нет голоса, он вырывает из себя, выплевывает, а иногда и создает звуки. Первая песня получилась, зато потом, несмотря на то, что Петя произносил простые слова, ясные и емкие, несмотря на то, что он уникально двигался, запросто вступал в живые отношения с неживыми предметами – стойкой, ящиками, микрофонами, – потихоньку становилось не по себе. Как-то тяжело. Я видел артиста необыкновенного, но от него отдавало не роком или попсом, а масляной краской облупившейся и изрезанной нашими „граффити“ стены КПЗ или какого-нибудь заброшенного периферийного автовокзала. Короче, отдавало жутью казенного, стены и боли одновременно. Концерт не удался в полной мере, может быть, и потому, что программа была однотонной по инструменталу, и только в самом конце Петя „поймал площадку“ песней „Бойлер“. Это, как и многие другие песни Пети, – страшная песня. Страшная по простоте и ясности абсолютной реальности. Иллюзий нет и страха нет. Нет ни надежд, питающих бледных юношей, ни тем более пафоса, которым насыщена последняя программа „Алисы“. <…> Похоже, ленинградская публика была ошеломлена и разочарована одновременно. Мне самому не понравилось, не понравился текст – простой, даже где-то примитивный, не понравилась скучная музыка, наконец, я чувствовал, что Петя не смог сделать главное на „лайве“ – добиться резонанса. После я в силу своих основных достоинств – словесного поноса и глупости (а она прорывается у меня в последнее время часто) – облажал Петю под свист и улюлюканье

публики, тут же нацепив на него ярлык пижона и понтовика. Каюсь; впрочем, глупость и желание сразу разобраться есть не только в моем умишке. И уже когда подходил к концу Майк, растерявший так много из того, что у него было, я почуял, как проступил из меня вопрос: „Так все же, что такое Петя?“

После концерта народ захотел выпить. И вот мы едем. Рядом – Саша Липницкий, один из основателей группы. Сзади сидят два очень приличных молодых человека – клавишник и ударник, чуть впереди спит брат Пети – Леша, лидер-гитарист. Саша играет на басу, причем начал он совсем недавно.

Вопрос: „Как ты оцениваешь Петю?“ Саша: „Петя – это самородок, он ни на кого не похож. Мы сознательно стараемся, в отличие от большинства ленинградских групп, быть нестандартными. Петя – центр, гуру, шаман. При этом – трудная и тяжелая жизнь, метания, при этом не умен, у него все идет от чего-то таинственного, прет и всё. Человек он выпивающий“.

Гости приехали, их было много. Петю окружили, и он охотно объяснял, шутил, вспоминал давнее. Когда он улыбался, его суровое лицо внезапно становилось по-детски беззащитным. Говорил он чуть заикаясь и немного на публику. На следующий день Петя с братом уже обжились и расслабились, я попросил Петю рассказать про свою жизнь. И Петя рассказал.

Работал в типографии. Семь лет. Бросил. Работал в редакции журнала „Пионер“. Сначала корректором, потом в отделе писем. Писал стихи. Пил. Разошёлся. В первый раз. Ушли с работы. Пошел работать в баню. За выход доходило до стольника. Тратил, гулял, любил. – Я веселый человек, – улыбнулся он, – но крутиться не могу, тут или-или. Я не осуждаю, я не могу. Потом мы с Лешей начали поигрывать. Мне тридцать пять. Сейчас работаю на лифтах, нормально, есть каптерка. Работал в бойлерной, оттуда и тема.

Потом он пел, рвал струны и горло. Кто-то слушал, некоторые смеялись. Я видел бескорыстного человека, благодарного. Потом пришли его друзья, в городе у него много друзей. И Петя снова пел, опоздал на поезд.И я увидел, что такое Петя. Он настоящий. На сцене. В жизни. Он не играет, не канает, он такой. Пьяница, неудачник, без счастья в жизни,без волос, почти без зубов, но он умеет летать. И не важно, что он не музыкант, он тянет только на МУ, но и этого достаточно ему, чтобы взлететь.

<…> Петя – это недолгожданное сопряжение „блатной песни“ и панка, как оговаривают его некоторые эстеты от рока, это признак того ужаса, в котором существуют до поры до времени наши иллюзии о прекрасном будущем и нормальном

настоящем. <…> Если до Пети настоящий рок был интеллигентным инакомыслием с хорошим знанием английского, достаточным комфортом, наполненным кайфом, то Петя его опустил на нашу землю. И нравится вам это или нет, но правда у него. Страшная правда. Давай же посмотрим ей в глаза. Не могу. Страшно».

Разумеется, откликнулся на невские гастроли «Звуков Му» и тогдашний конкурент «Рокси» – быстро набиравший обороты второй питерский рок-самиздатовский журнал «РИО». Материал был сделан в характерном для этого издания ключе: менее рефлексивно, чем в «Рокси», но более аналитично.

«Мамонов – личность о-го-го. И рокер милостью божьей. Хотя рожа у Петра Николаевича отнюдь не рокерская, прическа тоже.

А вообще выглядел он довольно зловеще. „Отталкивающее“ сценодвижение Мамонова притягивало настолько, что казалась невозможной иная обстановка, кроме напряженной тишины, да и как-то бестактно было торчать, рубиться под это патологическое шоу. Глупы разговоры о каком-то имидже, театре – господи, да все это гораздо проще – нет никакого театра, есть человек Мамонов.

„Звуки Му“ являются, может быть, единственной в стране группой, которая в своем творчестве идет не от текстов, не от музыкального стиля или мелодического разнообразия, а от Образа, сценического артистизма Пети – все остальное подстраивается или пристраивается к этому образу. Мелодии достаточно просты и не блещут оригинальностью, ритмическая основа будто намечена легким пунктиром („будем считать, что это реггей“ или „договоримся, что это будет блюз“), а тексты лишь поддерживают то, что показывает на сцене их автор (правда, хорошо подчеркивают, я бы даже сказал, смачно). <…>

Петр Николаевич на сцене ЛДМ предстал не как „отец родной“, а как искуситель, заставляющий видеть то, что не хочешь, что „неудобно“ видеть и неэтично выставлять напоказ. Но ведь смотрим, черт возьми, смотрим и видим. В богатой событиями истории рок-н-ролла можно найти его „духовных предшественников“ и выстроить этакую цепочку от ковылявшего по сцене Джина Винсента, через юродствовавшего на сцене Великого Игги Попа до Йэна Дьюри. „Лишь в уродстве красота“…

„Серый голубь“, „Союзпечать“, „52-й понедельник“, „Бойлер“ – песенки невеселые. Даже хит „Источник заразы“ звучал мрачновато. Мамонов будто гипнотизировал, тянул во что-то неведомое, но при этом держал на расстоянии могучий голос. Скрытое безумие. Падение на сцене без малейшего ущерба для здоровья. Финал. Аплодисменты, не переходящие в овацию – с каким-то даже недоумением. Это, конечно, не крутизна, но наша,

привычная, домашняя. Насчет высот с Ленинградом тягаться тяжело, но зато Мамонов оказался ниже наших глубин».

После Ленинграда группа отправилась почему-то не куда-нибудь, а в якутский город Мирный, на берега Северного Ледовитого океана. Местная администрация к этому моменту вообще не видела ни одной рок-группы, и сразу – пожалуйста, «Звуки Му»… Но северяне отходчивы: первоначальное бешенство вскоре перешло в радушие, и под конец группу уже звали оставаться жить в Мирном навеки, сулили отдельные квартиры, обещали произвести в почетных граждан населенного пункта… К слову, именно на этом фестивале в Мирном и именно нашими героями был впервые обнаружен знаменитый впоследствии ансамбль «Чолбон», тот самый «якутский Pink Floyd». А «Звуки Му» стали вообще первой настоящей рок-группой, увиденной этими заполярными самородками живьем.

Далее гастрольный угар стал нарастать. Пять концертов во Владивостоке, четыре в Свердловске, четыре в Ташкенте. И не просто в Ташкенте – во Дворце спорта! Четыре концерта! Без пластинок, практически без рекламы! Даже без магнитоальбомов!!! Всего лишь слух шел по стране, но тогда этого оказалось достаточно. Киев, Винница, Харьков, Горький, Таллинн, Калининград… Разъезжали вшестером: в качестве звукооператора группу сопровождал на глазах растущий Антон Марчук.

Гастрольный тур «Звуков» 87-го года обнаружил целый ряд особенностей восприятия творчества группы «на местах». Например, ташкентские концерты выявили, что именно в этом регионе песня «Цветы на огороде» про строгих седых мужчин, режущих мак, звучит наиболее актуально: местная милиция после первого же концерта в категорической форме потребовала изъять данное произведение из плей-листа. *«Я был на концертах „Алисы“, „Кино“, „ДДТ“, „Би-2“, „Воплей Видоплясова“, но действительно крутым концертом был концерт в Ташкенте „Звуков Му“,* – вспоминает местный старожил Вольный Каменщик, проживающий ныне в Бохуме (Германия). *– Публика с ума сходила, а Петя на сцене такие кренделя выделывал, что смерть – не поймешь, плакать или смеяться от его скрюченных ножек и перекошенной со слюной рожи».*

Культовый владивостокский рок-самиздат «ДВР», рецензируя один из концертов «Звуков Му» в столице Приморья, писал:

«…Клевая чернуха, хотя это совсем не „ДК“. Музыканты они очень и очень классные. Играют они музыку мрачную, ближе к панку, но не в такой агрессивной манере; где-то отдаленно напоминают „Стрэнглерз“ 1984 года. Завода и истерии публики не

допускают, т. е. заставляют думать и слушать. Причем совершенно спокойно меняют ритм песни, если хлопки публики в такт заслоняют слова: могут уйти в сторону – хоть быстрее, хоть медленнее – без видимых усилий. Петя очень ловко на концерте ломанул гопников, оравших: „Рок давай!“. Он стоял спиной, потом повернулся и эдак почти нежно, с усмешкой произнес: „Тут просят рок… У нас не рок, у нас все в порядке, у нас – эстрадные песни“».

Повод простебать местных Мамонову давали не только гопники. Тогдашний редактор «ДВР», а ныне известный переводчик Максим Немцов вспоминает:

«Сразу после концерта Мамонов сидел в каморке за кулисами и ел вилкой из банки какую-то сайру (ну голодный был, чего?). Мы сидели где-то рядом и ненапряжно что-то обсуждали с ним, поедающим сайру. А над нами всеми возвышалась некая комсомольская богиня Приморского края и, вклиниваясь в разговор, допытывалась, что за музыку играет ансамбль. Петр Николаевич мученически смотрел на нее и уходил от ответа (голодный был, говорю же), но потом не выдержал: „Ну, какую? – говорит. – Камерную. Камерную музыку мы играем“. „Как это – камерную?“ – поразилась комсомольская богиня из глубин когнитивного диссонанса. „Ну, такую – КАМЕРНУЮ! – взмахнул Петр Николаевич вилкой и сайрой. – Камерную – чтобы со стен капало, понимаете?“»

Вооруженным столкновением с повсеместно ненавидевшими их провинциальными гопниками едва не обернулся концерт «Звуков Му» в Харькове. Местный перформанс группы был крайне агрессивный: в частности, экспериментировавший со сценическим имиджем Липницкий бегал по сцене с автоматом. В какой-то момент Мамонов и Лёлик, хорошо принявшие алкоголь перед выступлением, балансировали с гитарами на узкой дорожке, огораживающей оркестровую яму со стороны зала. И тогда гопники бросили на сцену знак своих угроз – промасленный пакет с гвоздями. В итоге после концерта омоновцы уводили группу через служебный вход, а гопники тем временем бились в фойе с авангардом харьковской рок-тусовки.

Регулярно украшавшие творческую жизнь группы алкогольные синдромыдостигли своего апофеоза на промежуточном выступлении в Москве, где 27августа 1987 года День кино отмечался в Зеленом театре парка Горького культовым концертом с участием «Звуков Му», «Аквариума» и «Бригады С». Петр Николаевич в этот день вошел в особенно крутой запойный вираж и к месту дислокации вообще не прибыл. Но где наша не пропадала! Склонного к актерству Лешу Павлова облачили в

хранившийся у Липницкого мамоновский сценический костюм с лакированными ботинками, напялили на парня маску Кука, сагитировали «подстучать» первого же близлежащего барабанщика, надев на него черные очки, – и пошли на сцену. Павлов изобразил отсутствующего солиста – вплоть до вокальной манеры – настолько безупречно, что даже сидевший в первом ряду Цой ничего не заподозрил.

VIII. МИАЗМЫ ЗВУКОЗАПИСИ И МАРИНА ЦВЕТАЕВА

Бесконечные концерты в самых непредсказуемых условиях, несомненно, способствовали росту сыгранности ансамбля: общий иррационализм стал сочетаться с определенной отточенностью. Весной 1988 года «Звуки Му» являлись уже вполне полноценной группой почти что во всем – за исключением одного: альбома у нее до сих пор не было. И тут, после успешного выступления группы на очередном отчетном концерте рок-лаборатории, к директору-Липницкому подошел Вася Шумов и сказал, что, дескать, ансамбль достиг уровня, на котором нужно иметь запись. И предложил свою помощь в качестве продюсера. У Васи был немалый опыт: к этому времени он уже записал и спродюсировал несметное множество магнитоальбомов своего «Центра».

История с записью на Николиной Горе первого увидевшего свет альбома «Звуков Му» «Простые вещи» известна достаточно хорошо. Здесь нужно заострить внимание на главном ее аспекте, имевшем, пожалуй, для дальнейшей творческой эволюции Мамонова едва ли не роковое значение. «Мы всегда считали, что Шумов – образцовый русский парень, – вспоминает Липницкий. – А это – совсем не то, что образцово с общечеловеческой точки зрения. Это одновременно примитивное, талантливое и коварное существо». И коварный русский парень Вася, записывая Мамонова на свой 8-канальный «Fostex», как бы невзначай сказал ему: «Петя, ну чего ты корячишься, чего ты орешь? Пой как мужик! Как мужчина».

Эти внешне невинные слова, однако, упали на весьма специфическую почву. Между Мамоновым-художником как таковым и Мамоновым, каким он сам хотел себя видеть, существовал разрыв: художник имелся дикий и необузданный, а видеть себя ему хотелось респектабельным, солидным. В результате все 20 песен, вошедших в «Простые вещи», Мамонов спел спокойным «мужским» голосом, показавшимся фанатам группы отмороженным. «Скучнейший альбом! – возмущенно комментировал позднее итоги записи сам Петр Николаевич. – Как его люди только слушать могут?!»

Касательно влияния на него Шумова Мамонов позднее вспоминал: «Короче, пою я чего-то там, выхожу из студии, спел, гордый такой, ну, думаю, ну, спел. Говорю: „Вася, ну как?“ А он говорит, ну полное говно, „большой театр“, говорит, такой ты дал. И постоянно у меня „большой театр“ этот лезет. Вот лезет.

Вот пафос этот лезет-лезет. Что я все знаю… Вот попроще, попроще, попроще, попроще, попроще. Попроще бы обратиться к зрителю, к слушателю. Сказать адекватнейшим совершенно языком, как, чего, какие дела, никакого уныния, отчаяния. Есть падение – да. Когда упал, лежу плотно, неразличим, как тротуарная плитка. Все. Упал – лежи! Потом время пришло, встал, поднялся, три месяца, как дал книгу стихотворений, потом опять куда-то: раз, споткнулся. Думаешь, все, уже полетел, уже крылья сзади – бабах, в самом опять… и так далее. А что такое? И так всю жизнь».

Главный организатор мамоновских акустических квартирников Олег Коврига под псевдонимом «Д.Морозов» опубликовал в журнале «Урлайт» № 6/24 эссе-рецензию на «Простые вещи» под названием «Утро вечера Му».

«Мне кажется, что пока Мамонов выступал по квартирам и видел народ непосредственно перед собой, ему это в основном нравилось. Но со сцены это должно выглядеть совсем по-другому, и игра уже приобретает односторонний характер. А „обмен энергией“ с залом, каковым является электрический концерт „по Кинчеву“, Мамонову ни к чему. Хотя с его уникальным для „нечерного“ человека чувством ритма и артистическими способностями это было бы несложно.

„Звуки Му“ пришли к тому, к чему и должны были прийти: Мамонов снял почти все декорации и вместо того, чтобы прикрывать то, что было основой его песен, стал приближать все остальное к этой основе.

Естественно, фанам, которые любили в основном декоративную сторону „Звуков“, это не нравится. И слава богу, что у Пети хватает сил делать то, что он считает нужным, а не то, что от него хотят.

Я не буду обсуждать игру „Звуков Му“ с чисто музыкальных позиций, поскольку сам ни на чем играть не умею, но мне очень нравится, как на „Простых вещах“ играют на соло-гитаре. Когда этот гитарист (имеется в виду, разумеется, Лёлик. – Примеч. автора) впервые появился в группе, его либо вообще не было слышно, либо он играл настолько „не в струю“, что хотелось, чтобы он опять исчез.Наверное, с точки зрения профессионала он и сейчас играет не очень хорошо, но он играет именно так, как и нужно здесь играть.

Долгое время мамоновские песни звучали у меня в голове в строго акустическом варианте, и первое, что у меня там отложилось от группы „Звуки Му“ – это вступление к „52-му понедельнику“, которое играл Фагот. Поэтому я думал, что с

уходом Фагота они многого лишатся, и в частности этого вступления, которое мне очень нравится. Но то, что играл Фагот, это не совсем то, что вкладывал в „52-й понедельник“ Мамонов, а когда я услышал те зеленого цвета звуки, которыми начинается „52-й понедельник“ на этом альбоме („52-й понедельник“ я взял для примера, таких мест там много), то понял, что с гитаристом Мамонов оказался на 100 % прав, и я извиняюсь за те слова, которые в свое время произносил по его (гитариста) адресу.

С моей точки зрения, у этого альбома есть только два существенных недостатка. Первый – это общий недостаток всех альбомов, сделанных в СССР: он сделан наспех, и это выражается даже не в качестве игры, на которое я обращаю внимание только в крайних случаях, а в том, что Мамонов не всегда попадал себе в настроение. <…>

Второй недостаток в данном случае относится только к песне „0 – 1“ и является общим недостатком самого Мамонова (по крайней мере, я воспринимаю это как недостаток) – это нечто промежуточное между жесткостью и жестокостью (т. е. уже не просто жесткость, но еще не совсем жестокость).

Мамонов всегда чувствует свои персонажи, и они у него получаются живыми, что вообще бывает исключительно редко. Часто они мне напоминают гоголевских героев („Темный Му“, „Ежедневный герой“, „Рабочая песня“ и т. д.), и мне кажется, что сам Мамонов жалеет их – может быть, потому, что в них есть что-то от самого автора (и на меня они тоже похожи, ведь и я, на самом деле, гоголевский персонаж).

А вот „0 – 1“ ужасно злая песня. Со смыслом того, что в ней говорится, я согласен, но мне почему-то очень неприятно, что эту даму унижают и тычут мордой в грязь. Если обижать и унижать ребенка, то из него наверняка вырастет гад. Взрослых не обижать уже намного сложнее, но унижать их все равно не стоит. Но это уже имеет косвенное отношение к делу».

Коврига не отметил, что дама, которую в этой песне «унижают и тычут мордой в грязь», – это, не в последнюю очередь, Марина Цветаева. С Мариной Ивановной у Мамонова вообще время от времени вспыхивала некая, мягко говоря, заочная полемика: художники фатально расходились в понимании сущности любви. В «0 – 1» Петр Николаевич пел:

Вчера ты дала мне
И думаешь, я в долгу
Вчера ты дала мне
И думаешь, я смогу

Простить тебе эту ночь

Знаешь, что все это значит?
Вся твоя самоотдача?
Ноль минус один
Ноль минус один

Ну что, теперь тебе лучше?
Лучше тебе теперь?
Других своей ночью мучай
Другим открывай дверь
Дверь в свою ночь…

Мамонововеды считают, что здесь лидер «Звуков Му» отвечал строчкам из стихотворения Цветаевой «Руки люблю целовать»:

Руки люблю
Целовать, и люблю
Имена раздавать,
И еще – раскрывать
Двери!
–Настежь – в темную ночь!

Еще более очевиден мамоновский ответ Цветаевой в более поздней композиции «Гадопятикна» – с записанного сразу после «Простых вещей» второго альбома «Звуков Му» «Крым». Вообще говоря, включенные в «Простые вещи» композиции («Серый голубь», «Источник заразы», «Бумажные цветы» и т. д.) входили в раннюю программу группы, игравшуюся в 1984–86 годах, и фиксировались как бы с целью архивизации. К моменту записи «Простых вещей» в 1988 году «Звуки Му» уже играли на концертах программу альбома «Крым» – содержавшую, помимо заглавной песни, такие извилистые произведения, как «Сумасшедшая королева» и пресловутая «антицветаевская» «Гадопятикна». Одно из стихотворений известного предреволюционного цикла Марины Ивановны «Бессонница» содержит, напомним, следующие строчки:

Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может – пьют вино,
Может – так сидят.
Или просто – рук

Не разнимут двое.
В каждом доме, друг,
Есть окно такое.
<…>
Нет и нет уму
Моему – покоя.
И в моем дому
Завелось такое.

Но, конечно же, мало кто из фанатов «Звуков Му» вспоминал об этом, слушая, как Мамонов в «Гадопятикне» пел с какой-то потусторонней угрозой:

От бизоньих глаз
Темнота зажглась
От бизоньих глаз
Темнота зажглась
Единый рупь
Не разнимут двое
А в моем дому
Завелось ТАКОЕ!
Такое!
Гадопятикна!
Женщин, ласковых женщин…

Что касается музыкальной стилистики группы, то она к моменту появления программы «Крыма» весьма заметно усложнилась – и композиционно, и по аранжировкам, и по саунду. Но усложнение это производило двоякое впечатление.

К примеру, Паша Хотин давно уже играл не на «Мини-Му» с его завораживающе-гнусным звуком, а на вполне благопристойной «Yamaha DX-7». Клавиши эти Липницкий выменял у Африки на половинку редкой северной иконы XVII века «Единородный Сыне», которую ранее выиграл в футбол у своего друга Толика Шевякова по кличке Вобла. С появлением в группе Павлова, также неравнодушного к околоджазовому формализму, Хотин стал вместе с ним выделяться в отдельную «музыкоцентристскую» фракцию (оба самозабвенно любили Херби Хэнкока), а благородные клавиши Паши, с исчезновением Фагота превратившиеся в главный аранжировочный инструмент, зазвучали чересчур цивильно. *«Я не совсем подходил как клавишник для „Звуков Му“* , – признавал позднее Хотин. – *Я слишком любил мировой мейнстрим: джаз, джаз-рок, прогрессив-*

рок. Излишне увлекался музицированием: образование просилось наружу. Что бы я ни играл на репетициях, Петя говорил: „Не то!“ Лишь когда я от этого начинал сходить с ума и принимался валять дурака, получалось „то“».

Вышеописанный и, в общем, чуждый духу группы эстетский крен несколько уравновешивал Лёлик, постепенно превращавшийся в глубокого, тонкого, абсолютно чумового гитариста, полностью адекватного задачам «Звуков Му»: здесь расчет Мамонова, как справедливо отмечал Коврига, оказался безупречен. А парадоксальным базисом и знаковой «фенькой» музыки группы, вопреки логике, оставались «пумкающие» звуки бас-гитары Липницкого, по-прежнему игравшего хуже всех в ансамбле.

Таковы были эволюционные тенденции в «крымский» период. Сам «Крым» был записан легко и быстро, сразу же после «Простых вещей»: уезжая по завершении работы во Францию, Шумов оставил свой «Fostex» на Николиной Горе еще на 10 дней (собственно «Вещи» записывались вдвое дольше). Вымотанный работой над предыдущим альбомом, Мамонов позволил себе слегка перевести дух и передоверил львиную долю продьюса «Крыма» Лёлику и Антону Марчуку. После трех недель нервной и напряженной работы с Шумовым в группе возобладали настроения расслабленности и пофигизма, вследствие чего даже Липницкий сложные для себя басовые партии играл легкомысленно и отвязно. В результате «Крым» получился самым аутентичным по музыке и самым любимым альбомом музыкантов группы, хотя и впитавшим все вышеперечисленные противоречия. Отсутствие строгого продьюса также сказалось: открывала альбом совершенно неуместная в его контексте и алогичная как первый трек чего бы то ни было композиция «Оконное стекло». Ложный настрой, который она задавала, перебить было весьма непросто.

Так или иначе, освободившись от старого и текущего материала, «Звуки Му» рьяно взялись за создание нового. Осенью 1988-го появилась очередная, последняя программа канонического состава группы, впоследствии составившая его посмертный альбом «Транснадежность» и включившая такие «нетленки», как «Пробковый пояс», «Спиритизм», «Забытый секс» идр., в том числе заглавный номер.

…Я так хочу изменить свой неясный привычный облик
Или хотя бы все перестать
О мистер Феллини я хочу иметь объектив чтобы всюду
Ездить всюду бывать все знать
Чтоб потом при совместной работе

Мы могли совместить ветер и считать его не только своим

Я выхожу в город все шатается и плывет
Я хочу прекратить целоваться
И думать о самом главном
Иди вперед смотри бодрее
Будь веселей ты терпелив
Ты абсолютно надежен
Сверхтерпение транснадежность

На «Транснадежности» возникшая уже в эпоху «Крыма» изощренность стала сочетаться с холодной жесткостью, превращавшей артистизм концепции, образно выражаясь, в эдакий застывший оскал. Полнокровный выброс брутального иррационализма прорастал хмурой интеллектуальной рефлексией. Это обернулось ощущением некоторой вымученности, но здесь сыграли свою роль и субъективные факторы записи, осуществленной значительно позже, летом 1990 года, когда пресловутый классический состав по сути уже распался – и данным релизом, в общем-то, прощался с жизнью. Но об этой драматической странице его истории – несколько позже.

IX. ПРОРЫВ НА ЗАПАД И АЛЬБОМ С БРАЙАНОМ ИНО

Осенью 1988 года «Звуки Му» вступили в полосу заграничных гастролей. Процесс начался с Венгрии, куда по рекомендации Троицкого группа выехала на фестиваль «Hungary Carrot» («Венгерская морковка»). Это был весьма авторитетный, престижный форум альтернативной музыки: достаточно сказать, что в его программе значился Джинджер Бейкер. Увы, до «Морковки» бывший барабанщик Cream не доехал, будучи снят в промежуточном аэропорту с самолета из-за наркотической интоксикации.

Наши герои едва не попали в сходную ситуацию, но вышли из нее с честью. За сорок минут до выхода на сцену почтительные венгры внесли в гримерку «Звуков Му» ящик пива и ящик вина. Девственные в плане масштабов заграничного сервиса братья Мамоновы потребовали от Липницкого выяснить, что это значит. Получив предсказуемый ответ, они за полчаса набрались до состояния глубокого сна. В шоке от происходящего стали напиваться и остальные члены группы. Но в конечном счете железная воля подсознания Петра Николаевича заставила его очнуться, жестоко оживить брата, и в последний момент вся группа вылетела на сцену – в полубезумном состоянии. Играли агрессивно, раскованно, блестяще – по воспоминаниям членов ансамбля, это был их лучший зарубежный концерт вообще. Овации были столь сильны и продолжительны, что выступавшие после «Звуков» Pere Ubu в течение получаса (!) не могли выйти на сцену.

Вслед за Венгрией последовала Италия, куда «Звуки Му» полетели вместе с «Браво» и «Телевизором». Рим, Падуя, Турин. Но устраивали все это люди, близкие к коммунистам («Unita»), и результат получился соответствующий. Если в Венгрии группа получила адекватную, целевую аудиторию, то здесь – более случайную и праздную, да еще и с поправкой на достаточно спокойное отношение к рок-музыке, традиционно процветающее в Италии. Однако никто особо от этого не расстроился, ибо ансамбль находился в состоянии глубокого алкогольного анабиоза. К примеру, когда год спустя, во время повторных гастролей на Апеннинах, местные журналисты поинтересовались мамоновскими впечатлениями от прошлогоднего турне, Петр Николаевич простосердечно ответил: *«Извините, ребята, я в Италии раньше никогда не был».*

Далее, уже весной 1989 года, была Варшава. С муками освобождавшаяся от советского ига Польша ненавидела все, что к востоку от Бреста, и годом раньше дружно освистала «Машину времени». Когда «Звуки Му» заиграли свою новую «цивильную» программу, публика машинально решила, что это очередной Макаревич, и стала забрасывать ансамбль яблочными огрызками. В дело был экстренно пущен «Серый голубь», и его старый добрый варварский примитивизм дал полякам понять, что перед ними группа антисоветская – и, стало быть, «своя». Свист плавно перешел в аплодисменты.

Но поездка в Польшу состоялась уже после еще одной важнейшей вехи в истории «Звуков Му» – записи альбома в продьюсе легендарного Брайана Ино. Бывший клавишник Roxy Music и продюсер лучших альбомов U2 и Talking Heads, Ино тогда со своей супругой Энтией Норман-Тейлор возглавил небольшой лейбл «Опал Рекордз» (Opal Records), специализировавшийся на выпуске некоммерческой музыки. Когда на Западе по поводу России начался околоперестроечно-горбачевский бум, Ино решил пошарить в этой огромной и загадочной стране на предмет музыкальной экзотики. Троицкий, уже зарекомендовавший себя в глазах «зарубежных специалистов» в качестве надежного поводыря-Вергилия по кругам русского рока, посоветовал Ино обратить внимание на «Звуки Му». Тот решил, что это – «своеобразный маниакальный минимализм», а Мамонов – «удивительный и страшный тип, явившийся словно из какого-то глубокого средневековья». Назревала запись. Бюджет у Ино был скромный, и он сразу стал на всем экономить. Выяснилось, что прямо в Москве можно дешево арендовать студию ГДРЗ (Дома Радио) на улице Качалова и записать все там. А уже сведение делать в надежном Лондоне, куда к тому же можно не тащить всю группу, ограничившись Мамоновым-художником и Липницким-директором.

Увы, опытнейший Брайан Ино не знал великой русской поговорки про бесплатный сыр в мышеловке – куда и попался. Первой крупной неприятностью для него стало общение с общественным туалетом ГДРЗ, откуда он всякий раз выбегал с мученическим выражением лица и долго потом тяжело дышал у открытой форточки. Более криминальным моментом стало отсутствие в студии миди-пульта, из-за чего не удалось обработать звук баса и барабанов. В итоге он остался таким же случайно-левым, как был записан, и ритм-секция просела. Наконец, Мамонов, как это уже повелось в студийных условиях, слишком усердно старался петь правильно и точно – с предсказуемо-унылым результатом.

Запись заняла 12 ноябрьских дней 1988 года. Новый этап мучений начался уже в следующем году, в ходе лондонского сведения. В промежутке Петр Николаевич впал в очередной запой, разгар которого пришелся на момент прилета в Лондон, где на 10 дней была заказана дорогущая «Air Studios» Джорджа Мартина на Оксфорд-стрит. Ино поселил Мамонова с Липницким на квартире своего друга-продюсера Майкла Брука (известного на постсоветских просторах, в частности, по своему совместному с армянским дудукистом Дживаном Гаспаряном альбому «Black Rock»). Ничего не подозревающий Брук в тот момент безмятежно находился на гастролях. За три дня была полностью истреблена коллекция старинных вин хозяина квартиры, которую он собирал в течение 10 лет. Вернувшись с гастролей, Брук буквально остолбенел. Светские хроники английских газет запестрели заголовками: «Русские выпили коллекцию вина известного лондонского музыканта».

На протяжении всего сведения примерно раз в два часа Мамонова одолевал зеленый змий. В этих случаях он, не выходя из студии, с головой залезал в свою черную сумку – якобы в поисках конспектов – и прикладывался к фляге. Молодые звукоинженеры «Air Studios» поражались: русский музыкант, ознакомившись со своими таинственными заметками, из злого вдруг становился добрым.

По мнению Липницкого, самым фатальным оказалось то, что Мамонов Ино не доверял. Еще в самом начале процесса, когда Александр Давидович сообщил другу о готовности Брайана продюсировать альбом, Петр Николаевич сделал козью морду и сказал, что предпочел бы Кэптена Бифхарта или, на худой конец, Фрэнка Заппу. Даже в Roxy Music он, дескать, всегда больше уважал одержимого половыми бесами Ферри, нежели плешивого интеллигента Ино.

Поэтому при окончательном сведении старый тоталитарист Мамонов порой просто не подпускал обходительного продюсера альбома к пульту – и делал все сам. Слишком хорошо воспитанный Ино только разводил руками. А так как Петр Николаевич традиционно хотел, чтобы все было «солидно и по-взрослому», итогом его стараний стал скучный вылизанный звук, не содержавший и тени фирменной «звукомушной» маниакальности.

«Самобытность, энергия, чумовой стержень – всех этих качеств группы на альбоме в который раз передано не было, – комментирует Паша Хотин. – *В студии Петя все это всегда старался подавить. Ведь по-человечески он был самый сумасшедший! Нужно было отстранять его от записей. А он лез –*

на „отходняках“. Старался петь наиболее верно и наиболее скучно. Самопродюсирование почти всегда кончается крахом! Тут нужен человек со стороны. Что же касается Брайана Ино, то для „Звуков Му“ лучшим продюсером был бы не тонкий эстет, а человек, знающий толк в элегантной грубости. Ино для нас оказался слишком интеллигентен».

Лишь под конец микширования Липницкий убедил Мамонова «сделать Брайану подарок» и позволить ему собственноручно свести хотя бы один из 10 треков альбома – пресловутую «Гадопятикну» (включая ее, пять композиций для «опаловского» CD Ино отобрал с «Крыма», четыре с «Простых вещей» и одну – «Забытый секс» – с еще не записанной «Транснадежности»). Но и «Гадопятикна» прозвучала здесь по настроению бледнее, чем «крымский» оригинал, – а, пожалуй, главным достижением записи стала архирафинированная «Сумасшедшая королева»: именно здесь иновский продьюс даже при мамоновском диктате оказался наиболее органичен.

Ты ничего не говоришь, ты только смотришь и молчишь.
Смотришь. Молчишь.
Ты не ходишь никуда, и не уходишь никогда
Ты рядом всегда. Рядом всегда.
Только не лезь ко мне со своей бесконечной едой
Только не лезь ко мне со своей бесконечной мольбой
Королева ты моя, сумасшедшая.
Ты возьми мой карандаш, и нарисуем домик наш
Так не похожий на шалаш.
И станцуем на столе то, что я думал о тебе.
То, что подумал вчера…

Так или иначе, выпущенная «Опалом» и поддержанная супердистрибьютором WB пластинка за две недели разошлась тиражом 35 тысяч экземпляров. Авторитетный журнал «Village Voice», оценивая сразу три альбома русских «независимых» групп, почти одновременно появившихся на американском рынке, поставил по 5-балльной шкале «Звукам Му» 4–, тогда как «Radio Silence» БГ – лишь 2–. Зато аж 5 баллов получила «Группа крови» «Кино», выпущенная Джоанной Стингрей фактически в первозданном виде на «Red Wave»: беспристрастные рецензенты весьма адекватно оценили сравнительную степень аутентичности всех трех релизов. Кстати, в то же самое время на московском «черном рынке» зарубежный винил «Аквариума» стоил 100 рублей, а «Звуков Му» – 120. Все покупатели «опаловской» пластинки видели на ее обложке авангардно-загадочную рожицу,

принадлежавшую, что любопытно, кисти художника Юрия Родина, в незапамятные времена работавшего с Мамоновым в журнале «Пионер»: Брайан Ино самолично выбрал это произведение из множества вариантов, предложенных Петром Николаевичем. К слову, Родин впоследствии стал основным дизайнером практически всех изданных альбомов ансамбля.

X. ПО ГЛАВНЫМ МЕТРОПОЛИЯМ РОК-Н-РОЛЛА

34-страничный контракт наших героев с «Опалом», толком никем из членов группы по лени не прочитанный, предполагал, помимо прочего, турне по Великобритании и США в поддержку записанной пластинки (а в перспективе запись второго альбома и еще как минимум одно турне).

Британский тур Брайан Ино успел предварить глубокой аналитической статьей о специфике русского рока, опубликованной в газете «The Guardian». Большинство ее положений, несомненно, было навеяно опытом совместной работы со «Звуками Му», которые получили в рамках этого интереснейшего текста отдельную характеристику.

«Конечно, западный рок оказывает сильное влияние на русскую разновидность, хотя он и ассимилируется довольно неожиданным образом. Русские услышали рок-музыку через десятые копии на кассетах и BBC World Service – и сформировали о ней собственные суждения. <…> Возможно, что русские обладают более открытым восприятием нашего музыкального универсума и, я уверен, еще удивят нас своими „перекомпозициями“.

Русская рок-музыка также питается своими собственными традициями, такими как музыка „кецмер“ из Одессы [1]*,и довоенной традицией кабаре. Государство, занятое идеологическим руководством в кино, классической музыке, театре и литературе, снобистски не принимало всерьез эти популярные жанры, оставив их нетронутыми.*

Результатом этого, естественно, явилось превращение популярной музыки в оазис эксперимента, в одну из немногих областей, где могло быть сказано нечто новое и где могли быть исследованы неодобряемые в других сферах западные идеи. В связи с существованием этой относительной свободы, многие таланты, которые в иной ситуации могли бы обратиться к „высокому искусству“, оказались в среде рок-музыки. До недавнего времени деятельность рок-музыкантов практически не была связана с записью и выпуском пластинок: государство контролировало единственную компанию звукозаписи и отдавало предпочтение „официальным“ эстрадникам, выстраивавшимся в длинные очереди.

В итоге рок здесь в гораздо большей степени, чем в Британии, стал исполнительским искусством: театральность развилась в театр при активном участии художников, декораторов и хореографов, привлеченных на рок-сцену.

Даже у нас [2] рок-музыка всегда была гибридом музыки, поэзии и театра, но заинтересовавшие меня направления советского рока располагаются гораздо ближе к театральному и поэтическому полюсам, чем большая часть нашей музыки (особенно в условиях коммерческой притягательности огромных рынков звукозаписи, которая заставляет все более и более внимательно относиться к собственно звучанию того, что мы делаем). <…>

„Звуки Му“ – это еще одна театральная группа [3], *но их театр имеет совершенно другую природу, питаясь многовековой традицией довольно зловещих средневековых клоунов-скоморохов. В центре группы находится странная и угрожающая личность певца и автора песен Петра Мамонова, который создал то, что я называю „тотальный театр лица“. Его сценический образ такой тревожащий и гротескный, что от него не оторвать глаз. Он шут, одержимый дьяволом, ведомый злой волей, сладить с которой он не в силах, одновременно сумасшедший и жалкий, ранимый и опасный. Это находит отклик в глубине русской души».*

(Фрагмент статьи Брайана Ино «Резон для рока» приведен в переводе С.Афонина и С.Чернова, сделанном для питерского самиздатовского журнала «РИО» №37, сентябрь 1989 г .)

Британские гастроли прошли вполне гладко – в мае 1989 года за 20дней состоялось семь концертов: два – в Лондоне, три – в Глазго и по одному в Ливерпуле и Брайтоне. После концерта в лондонском клубе «Town & Country» Ино подвел к Липницкому невыразительного дядечку средних лет, который со значением произнес: «О! У вас отличный барабанщик!» –«Ху ит из?» – вяло поинтересовался басист «Звуков» у замученного Брайана. «Ну как же?! Джон Пол Джонс».

Менеджментом зарубежных гастролей в рамках расширившегося директорского корпуса ансамбля занимался друг Паши Хотина – молодой протокапиталист Геша Матвеев, превосходно владевший английским языком. Туры по заграницам в начале 1989-го сыпались на группу как из рога изобилия: достаточно сказать, что между лондонским сведением, Варшавой и набегом на Англию-Шотландию она успела продефилировать также сквозь Германию и Францию. Гамбург, Бремен, Геттинген, Париж, Бурж, Лион… Во всей Европе царил угар увлечения перестроечным «совком»: русских еще любили. По Германии со «Звуками» разъезжали «АукцЫон», «Ва-Банкъ» и поп-певица Катя Суржикова (воспринимавшаяся в рок-контексте как сверхциничный глэм), по Франции – опять «АукцЫон» и уже «Кино»… Почти везде «Звуки Му» нравились: к примеру, в Бурже, где проходил крупный, хорошо раскрученный элитарный фестиваль, их проводили овациями, а в «Кино» местные критики

увидели лишь русско-корейскую кальку с The Cure. Далее последовал Туманный Альбион… В Россию «Звуки» ненадолго заехали лишь на исходе весны – и 28мая отыграли под фонограмму иновского альбома на крупном международном инди-фестивале «Независимые музыканты – Югу Африки» в МДМ, с участием Криса Катлера, Фреда Фрита etc. Живьем играть было невозможно, ибо Лёлик накануне так набрался, что сутки провалялся в беспамятстве на боку, и у него попросту отсохла придавленная рука.

«Фанерный» концерт группа постаралась комически обыграть: все ее члены вышли на сцену в тинейджерских фирменных майках с обложкой «опаловской» пластинки и модных английских трусах (по колено и в цветочек), а Петя пристегнул к голове муляж никем еще не виданного в СССР радиомикрофона. Поначалу никто из публики не понял, в чем дело: «Звуки Му» по саунду вдруг влегкую убрали таких китов тогдашнего мирового индепендента, как Cassiber, Kalahari Surfers и Keep The Dog, – неплохая шутка! Но дотошные организаторы с английской стороны, считавшие, что защита Африки – дело серьезное и требует как минимум живого звука, оскорбились до глубины души.

Впрочем, нашим героям уже все было нипочем. У них развивалась мания величия: нужно было лететь в США, где их гастролями занималась поддерживающая за океаном «Опал» фирма «Warner Brothers». Как говорится, выше – только звезды. К слову, уже тогда кое-кто из членов ансамбля воспринимал эту поговорку весьма двусмысленно, считая, что они-то и есть вполне состоявшиеся «звезды» – и, стало быть, им чего-то недодают: настоящие stars, мол, живут куда лучше.

С подобными опасными настроениями «Звуки Му» прибыли в Шереметьево-2 и погрузились в самолет на Нью-Йорк. Уже в аэропорту имело место дурное предзнаменование: через иллюминаторы члены группы увидели, как с подъезжающего к лайнеру автокара с багажом с высоты два с половиной метра падает хотинская «Yamaha DX-7» – со всеми картриджами, содержащими массу ультрамодных тембров, подаренных группе Брайаном Ино, – короче говоря, весь звук ансамбля. Перелет через Атлантику прошел в муках. Приземлившись и получив багаж, открыли кофр – клавиши, разумеется, были разбиты. А через несколько часов нужно было уже играть концерт в известном нью-йоркском клубе «Марс»…

Но тут начались американские чудеса. «Warner Brothers» имели обыкновение всех своих потенциальных звезд на всякий случай встречать с чудовищной помпой – такой, что советская

группа, хоть и понюхавшая воздух Англии, Франции и Германии, была немало смущена. В аэропорту «Звуки Му» поджидал огромный «Линкольн-континенталь» с шестью дверцами, встроенным баром и телевизором, а за рулем сидел холеный водила в ливрее и цилиндре. Нужно ли пояснять, что клавиши немедленно отвезли на специальную ремонтную фирму, и к началу концерта они уже были как новенькие?

Первое американское турне ансамбля проходило сугубо по Восточному побережью: за Нью-Йорком последовали Вашингтон, Бостон… Особенно заметной вехой стали два концерта на семинаре по современной музыке в Линкольн-центре, где в паре со «Звуками Му» играли их недавние инди-кумиры The Residents. Кумиры в данном случае не побрезговали коммерцией, украсив свою, как всегда, авангардную программу шоу с девушками – и, насмотревшись на русских законченных радикалов, долго не могли прийти в себя. Год спустя «резидент» Рэнди Фокс в интервью Липницкому сказал: *«Я всегда думал, что Европа может удивить США какими-нибудь идеями, изысками, но не мог и предположить, что какая-то группа из России окажется куда более дикой, чем все американские группы, которые я когда-либо видел».*

После одного из концертов тура Мамонов в гримерке обливался потом, и тут раздался голос охранника, сообщавшего, что с группой хочет побрататься некая женщина. Все посмотрели в дверной проем, где суетилась какая-то немолодая хиппушка неопрятного вида, в поношенных джинсах и линялом свитере. «Не пускать!» – отрезал Петр Николаевич. И лишь в последний момент просвещенный Липницкий с трудом опознал в изгоняемой еще одного инди-кумира ансамбля – Лори Андерсон. Едва не замордованную создательницу Big Science не без труда удалось втащить обратно. «О, yes! – сдавленно прохрипела она. – Поздравляю с таким дебютом в Нью-Йорке!»

Рецензии в прессе также были, в общем, положительными – по крайней мере, по сравнению с откликами на отчаянно раскручивавшийся в то же время «Radio Silence». Если, скажем, в Англии отдельные СМИ сравнивали наших героев с дублирующим составом Gong, то здесь их по звучанию уважительно сопоставляли с Talking Heads, а по подаче – с Джеймсом Брауном, Миком Джаггером и Дэвидом Бирном. От подобных ассоциаций крыша у «Звуков Му» неизбежно отъезжала все дальше и дальше.

XI. «ИГЛА»

Помимо кучи зарубежных гастролей, начало 1989 года ознаменовалось еще одной вехой в жизни лидера группы: в прокат вышел фильм Рашида Нугманова «Игла». Главную роль там исполнил Виктор Цой, а Мамонов сыграл злого доктора-наркобарона, подсаживающего на иглу подругу героя. Сейчас фильм кажется довольно схематичным, но тогда, на волне перестроечной романтики, имел огромный успех. Тот факт, что в нем оказались заняты лидеры питерской и московской «независимой» рок-сцены, казался символом очередного прорыва «подпольного» искусства на большую арену. *«Из банального боевика Нугманов сделал – не без помощи Цоя и Мамонова – культовую героическую сагу»* , – писал позднее журнал «Fuzz». Стоит также напомнить, что в тот период вся страна с упоением слушала альбом «Группа крови».

«Игла» стала возможна исключительно благодаря случайному стечению обстоятельств. Изначально Нугманов был реальным деятелем рок-движения: издавал в 1983–84 годах в родной Алма-Ате рок-самиздатовский журнал «ЗгГа», размножение которого было пресечено КГБ. В 1986 году он в рамках курсовой работы ВГИКа снял культовую документальную короткометражку о питерском роке «Йя-Хха» с участием «Зоопарка», «Кино», «Алисы» и Гребенщикова. В июле 1987 года на XV МКФ в Москве «Йя-Хха» получила приз ФИПРЕССИ имени Андрея Тарковского.

На волне этого успеха месяц спустя Нугманов, будучи студентом третьего курса ВГИКа, получил от студии «Казахфильм» предложение стать режиссером фильма «Игла», сценарий для которого написали два других молодых деятеля «казахской волны» – Бахыт Килибаев (будущий создатель легендарной серии рекламных роликов «МММ» и клипа «Иду, курю» группы «Ноль») и Александр Баранов. Предыдущий режиссер, уже успевший потратить часть бюджета, руководством студии от поста был отстранен. Подобная ситуация в условиях СССР еще за полгода до того была бы немыслима, но перестройка творила такие чудеса, что Нугманов дерзко выставил руководству «Казахфильма» категорическое условие: в фильме должны были сниматься непрофессиональные актеры – Цой и Мамонов. Загнанной в угол республиканской киностудии деваться было некуда.

«*Так получилось, что Пете Мамонову я предложил совместную работу еще за полгода до съемок „Иглы“,* – вспоминает Рашид Нугманов. – *У меня был такой спектакль,*

сделанный по Достоевскому – „Кроткая“. Анатолий Васильев, мой педагог по актерскому мастерству во ВГИКе, предложил мне повторить эту постановку в его театре – он как раз тогда получил помещение на улице Воровского. И я обратился к Пете, рассказал ему о своей затее и получил принципиальное согласие. А когда подвернулась „Игла“, я ему позвонил и сказал, что есть возможность сделать фильм, и он без колебаний согласился сыграть. Разумеется, сценарий „Иглы“ был написан совсем не для Цоя и Пети Мамонова».

Любопытно, что работа над «Иглой» стартовала со съемки на 35-миллиметровую черно-белую пленку сцены с Мамоновым и Цоем в интерьере московской квартиры Паши Хотина. *«Что у меня дома снималась „Игла“, я был не вкурсе,* – рассказывает Хотин. – *Часто уезжал, оставлял друзьям ключи… Сам фильм потом произвел неоднозначное, но сильное впечатление. Когда на экране показали натуральную задвижку человека по вене, мне стало очень нехорошо – пронзило от макушки до пяток. Я даже вышел из зала. Более антинаркотической картины не припомню».*

Локальные показы «Иглы» в СССР начались еще осенью 1988 года. В сентябре фильм получил приз киноклубов СССР на фестивале «Золотой Дюк» в Одессе. В ноябре Нугманов и Мамонов вдвоем представляли «Иглу» в Московском Доме кино, отвечая на вопросы со сцены. Далее началась демонстрация фильма в отдельных городах, выливавшаяся порой в форменное безумие. Аншлаги и драки перед кинотеатрами, обездоленные просачивались в зал через вентиляционные системы и коммуникации…

Госкино ничего не оставалось, кроме как присудить «Игле» первую прокатную категорию, и в феврале 1989 года фильм появился одновременно на сотнях киноэкранов по всему Советскому Союзу. В итоге картина вышла на второе место по прокату среди советских фильмов 1989 года – после «Интердевочки» Петра Тодоровского.

Для Мамонова роль злого доктора оказалась не более чем «пристрелкой» к кино: например, как выяснилось, актерской речью он на тот момент владел еще очень слабо. Рецензенты «Иглы» разных лет отмечают, в первую очередь, его непревзойденную пластику, которая даже в этих нестандартных условиях никуда деться не могла. В герое Мамонова видели и «харизматическую личность с пластикой обколовшегося мима», и «завораживающую смесь балетного танцора с паралитиком», и «мафиозного персонажа, опереточная пластика которого сводит на нет какой бы то ни было пафос борьбы с ним как с социальным злом», и еще много кого.

Так или иначе, фильм «Игла» как бы невольно обозначил: если главным героем питерского рока является Виктор Цой, то московского – Петр Мамонов. Кроме того, тот факт, что картина стала одним из лидеров кинопроката, неизбежно поднимал социальный статус лидера «Звуков Му» на новую высоту.

XII. РОКОВОЙ КРИЗИС

К осени 1989 года Мамонов с особенной остротой ощутил накопившееся недовольство положением дел в своем ансамбле. Он находился в зените славы, перед ним открывались все сцены мира, а группа его достигла какого-то потолка в своем развитии – и потолок этот лидера не удовлетворял. Он хотел добиться в звучании группы сплошной «стены звука», а этого не получалось и близко. Музыканты, как считал Мамонов, почивали на лаврах. Сыграл свою роль и финансовый вопрос. К примеру, на концертах Петр Николаевич нередко в экстазе сгрызал до основания или разбивал об пол дорогие микрофоны, а потом их стоимость вычиталась из его гонорара… И вот, собрав всех членов группы на одной из первых же после возвращения репетиций, Мамонов объявил: *«Мы с вами вместе сделали уже все, что могли, а теперь я хочу поработать с братом вдвоем».* Потрясенный Липницкий сказал: *«Как ты можешь так поступать с людьми?! Ты же бросаешь их на произвол судьбы!»* Но Мамонов был уже готов на все, чтобы освободиться от «балласта», – даже отказаться от названия проекта. Это означало, что «Звуки Му» должны были прекратить существование на пике своих концертных возможностей, в ситуации сказочного контракта с «Опалом» и «Warner Brothers».

Лидером ансамбля, по-видимому, двигал целый ряд мотивов. Во-первых, он хотел освободиться от директорства Матвеева с Липницким и передать бразды правления в руки своей преданной жены Ольги. Во-вторых, он – в чем-то небезосновательно – считал, что клавиши и барабаны в «Звуках Му», может быть, и хорошие, но играют не совсем то, что бы ему хотелось. Про бас и говорить нечего. «Эти люди [4] *больше* не могли, а Петру нужно было *больше* », – вспоминает Ольга Мамонова.

Клавиши Петру Николаевичу тогда вообще надоели как инструмент, ему хотелось создать чисто гитарную группу, но – с массой театральных эффектов, экспериментов и т.п. На Мамонова, несомненно, оказал воздействие визуальный ряд The Residents, увиденный им в Линкольн-центре, да и популярное в то время в эстетских кругах видеошоу Лори Андерсон, которую он, напомним, совсем недавно едва не вытурил взашей из гримерки. К концу 80-х эстетика new wave по сути дела и впрямь исчерпала себя – наиболее чуткие ее представители судорожно искали новые пути… Но объективно, разрушая органично сформировавшийся самобытно-эклектичный канонический состав «Звуков», успевший захватить известный плацдарм на материке

западного индепендента, Мамонов становился на путь самоуничтожения. Истребив стилистически небезупречные элементы своего коллектива, он не имел в распоряжении достаточных средств, чтобы полностью законопатить возникающие бреши.

Был и еще один момент, возможно, имевший решающее значение. Уже после завершения работы над «опаловским» альбомом Петр Николаевич вынужденно бросил пить, закодировавшись по методу Довженко, – и деструктивная мания художника, перестав сублимироваться в алкоголь, стала искать иной выход. Последствия, естественно, не заставили себя ждать.

Прощание канонического состава «Звуков Му» с родной страной, против ожиданий, оказалось весьма романтичным – действительно напоминающим «уход легенды». Группа отправилась в продолжительное, бессмысленное с коммерческой точки зрения турне по городам Сибири, где ее давно ждали и рисковали не дождаться: Ангарск, Иркутск, Красноярск, Новосибирск, Омск, Челябинск… Везде в той или иной степени наблюдались руины советской власти, что в бытовом плане по сравнению с заграничными впечатлениями выглядело, конечно же, вполне душераздирающе. В некоторых залах отсутствовало сценическое освещение – что приводило к новым авангардным экспериментам. В кинотеатре новосибирского Академгородка почти неизбежному полному свету в зале группа предпочла светящийся экран, где без звука демонстрировался какой-то проходной фильм со Львом Прыгуновым в главной роли – на его фоне извивались силуэты участников ансамбля. В Омске Мамонов от полнейшей безысходности приказал включить запасной фосфоресцирующий свет, опасный для зрения, – и заработал поражение роговицы. После этого он два дня не мог смотреть вообще на любой свет – и мрачно сидел в специально задрапированном гостиничном номере, давая интервью местным журналистам в кромешной темноте. Зато меломаны агонизирующих советских городов получили «Звуки Му» европейского качества: несмотря на все недовольство Мамонова, бесконечные зарубежные гастроли так или иначе отточили мастерство группы до максимума. Даже Липницкий выглядел уже далеко не дилетантом, а весьма своеобразным и очень стильным басистом с парадоксальным творческим лицом (во всех смыслах слова).

Традиционно сильным оставался и визуальный ряд. Верный себе даже на последнем дыхании ансамбль для каждого нового концерта придумывал какую-нибудь новую сценическую фишку. На одном выступлении Мамонов появлялся чрезмерно толстым и

затем последовательно снимал с себя 10 разноцветных сорочек, на другом – заставлял Липницкого танцевать буги-вуги… В Иркутске группа имитировала квартирник – все мирно сидели на сцене за столом, уставленным всевозможными фруктами: гранаты, грейпфруты… В финале этого убаюкивающего действа Петр Николаевич вдруг взорвался, опрокинул стол и стал метаться, как бешеный слон, посреди разлетающихся плодов и осколков блюда. Рычал, топтал ногами виноград… Зрители расходились в глубоком шоке.

По окончании тура, 28 ноября 1989 года, «Звуки Му» отыграли свой официальный прощальный концерт – на фестивале рок-лаборатории в ДК имени Горбунова. Павлов играл на трубе, за барабаны посадили Саркисова, участвовали также Жуков, Фагот, Троицкий, Рыженко… Звук получился интереснейший, бывшие члены ансамбля отвязывались на всю катушку, но в сценической подаче лидеров группы ощущалось чудовищное внутреннее напряжение. Культовая рок-группа сердца России распадалась с невероятным драматизмом.

«„Звуки Му“ кончились как идея, – пояснял Петр Николаевич. – *Японцы говорят: „Получил в чем-то успех – брось это и начинай все с нуля“. Я не проповедую это, но нельзя же делать как Шевчук: нашел что-то одно и роет… Я никогда не хотел быть суперзвездой. Я хотел хорошо делать свое узкое дело. И если мы сначала были ансамблем такого „узкого“ плана, то дальше все изменилось. И вот я снова хочу уйти к началу, в то, что я знаю хорошо, то есть в психологическую сферу жизни, где я ориентируюсь как рыба в воде. Одно время у меня было стремление научиться хорошо играть, но я быстро понял, что это не мое. Я никогда не достигну уровня супермастеров… Наш контракт с Брайаном Ино дает большие возможности для наших* [5] *творческих поисков. Его в первую очередь заинтересует это наше решение. То, что он сделал, – сборник, он не хотел бы повторять…»*

Увы, Мамонов ошибался. Демо-версия его нового проекта «Мамонов и Алексей», записанная в студии на Николиной Горе в конце 1989-го, которая, по его мнению, должна была заменить зарубежным партнерам «Звуки Му» в качестве контрактного материала второго альбома, Брайана Ино не заинтересовала. Причем не заинтересовала уже потому, что контракт он подписывал именно с проектом под конкретным названием «Звуки Му». То, что стали делать «Мамонов и Алексей» – особенно по части шоу, – замученному англичанину, в общем, нравилось. Да и запись была любопытна. В ход пошли принципиально «нехитовые» мамоновские опусы: «Кактус», «Лень», «Лето», «Начитался книг»… Петр Николаевич пел и программировал

компьютерные барабаны; вместе с Лёликом они оба прописывали гитары. Концептуально альбом звучал действительно более цельно, последовательно и чисто, чем эклектично-бурлескные «Звуки Му», но и чересчур камерно, размыто и интроспективно. Сделать на этой основе серьезный альбом, хотя бы минимально интересный для западных меломанов, перекормленных своим собственным, куда более изощренным в музыкальном плане самокопанием, было крайне трудноосуществимой задачей. Разлапистый сюрреализм аранжировок изначального проекта давал куда больше возможностей в трудном деле конструирования медвежьего образа восточнославянского индепендента. И, самое главное, Запад интересовала группа под названием «Звуки Му», а от этого названия жаждущий тотального обновления Мамонов безоглядно отказался. Было ясно, что обратной дороги нет. Легендарный шеф «Опала» с горечью понял, что с этими чертовски одаренными русскими он, конечно же, связался зря.

XIII. ВТОРОЕ АМЕРИКАНСКОЕ ТУРНЕ

Обстоятельные партнеры Ино из «Warner Brothers» задолго до его запоздалого прозрения успели зарядить предусмотренный священным контрактом новый гастрольный тур «Звуков Му» по США в поддержку второго – уже отмененного – альбома их якобы подопечной группы. Сами «Warner Brothers», узнав про проблемы со сменой названия проекта, пришли в бешенство и тут же вышли из игры, но уничтоженный ансамбль за океаном, тем не менее, ждали. Сложилась парадоксальная ситуация: «Мамонов и Алексей» могли поехать в Америку только в рамках проекта «Звуки Му» (и, соответственно, вместе с ними), а сами «Звуки Му» имели шанс там оказаться лишь при согласии Мамонова не послать всех на фиг – то есть на пару с похоронившим их проектом «Мамонов и Алексей». Лететь через Атлантику пришлось обеим, вынужденно сложно относящимся друг к другу, мамоновским инкарнациям. Причем одна из них, по сути, уже не существовала, а вторая находилась в стадии становления. Тур организовала симпатизирующая как «Опалу», так и «Звукам» очень серьезная американка Линда Гринберг, а с российской стороны все административные вопросы стала решать жена Петра Николаевича Ольга, из которой он восемью годами ранее безуспешно пытался сделать бас-гитаристку ансамбля. Осмысление произошедшего к ней пришло несколько позже.

«В конце 1992 года Брайан и его жена Энтия пригласили нас с Петром на рождественский ужин, – вспоминает Ольга Мамонова. – *Праздник был отмечен в Лондоне, а потом Брайан и Энтия забрали нас к себе в Вудбридж. Там Брайан поделился своими впечатлениями от шоу „Мамонов и Алексей“ – они были самыми положительными. Он просто восхищался каждой минутой происходившего на сцене. В тот же вечер, сидя у камина, Энтия тихо спросила меня: „Зачем вы сменили имя? Какая нам, в сущности, разница, кто играет с Петром, я их даже не помню… Помню, пожалуй, только Сашу: у него очень интересный вид: лысая голова, большая черная борода… Его интересно разглядывать. Но он и играть-то не умел! Пусть бы лучше оставалось название „Звуки Му“, а пластинка называлась: „Звуки Му“ – „Мамонов и Алексей“. – „Да какая разница, как называться?“ – сказала я. Энтия тогда очень удивилась: „Вы потеряли очень большие возможности в Америке со сменой названия. Американцы в название вкладывали деньги“. Только тогда я поняла, что произошло. Как же они могли это сделать? Они же не злые люди. Ведь наверняка Саша Липницкий, как человек коммерческий, все*

понимал. <…> Петр ничего не сказал. Но я видела, что ему было очень жаль! Это было его родное имя, это была его кровь. Ему было очень больно».

В проекте «Мамонов и Алексей», про который русские злопыхатели говорили, что только дурак мог не назвать такой состав «Петр и Алексей», братья-зачинатели «Звуков Му» выходили на сцену играть живьем под минусовку записанной ими же ритм-секции. Основной акцент шоу делался на визуальном решении, для чего должны были использоваться всевозможные сложные приспособления концертных площадок, позволяющие осуществлять трюки на уровне цирковой эксцентрики. Мамонов, подобно ведьме из гоголевского «Вия», совершал полеты, правда, не в гробу, а в специально подготовленном кресле, да и Лёлик часть программы должен был отыграть сидя в специальной раме, пришпиленной к потолку и раскачивавшейся примерно в полутора метрах от пола… Так или иначе, технические возможности концертных площадок не поспевали за буйством сценической мысли Петра Николаевича. Американское турне показало, что замысел был слишком радикален не только для России: даже во многих городах США реализовать его оказалось чисто технически невозможно. В таких случаях приходилось ограничивать концерт лишь традиционным отделением «Звуков Му». Зато там, где концертные залы Нового Света оказывались на высоте (как, например, в Лос-Анджелесе), «Мамонов и Алексей», выступавшие, как правило, вторым отделением после «Звуков Му», выглядели на их фоне весьма модно и элитарно.

Совместное турне уже покойного канонического состава и вычленившегося из него дуэта ветеранов-неофитов стартовало в культовой для рокеров всего земного шара Калифорнии. На сей раз ансамбль в посмертном прыжке пересек всю Америку, начиная с Лос-Анджелеса и Сан-Франциско – и заканчивая Мэдисоном, Чикаго, Детройтом и финальным Нью-Йорком. Но особенно Мамонову с Липницким запомнился вроде бы заштатный концерт в забытом богом Уайрике (Северная Калифорния), посреди заповедников с могучими лесами секвойи, где ранее не ступала нога русского музыканта – за исключением вездесущего «Парка Горького». Наслышанные о пристрастиях «Звуков Му» местные альтруисты организовали лидерам группы телефонный разговор с проживающим там великим и ужасным Кэптеном Бифхартом. Завершить историю ансамбля, отыграв пред светлыми очами властителя своих юношеских дум, – что может быть прекраснее такого конца? Но пятидесятилетний рок-авангардист оказался достоин своих поклонников. Впервые в жизни разговаривавший с русскими – и, тем более, с русскими

музыкантами, – трепался он с ними в общей сложности чуть ли не полтора часа, но в какой-то момент, услышав, что концерт состоится на следующий день, сказал: «*О'кей. Завтра ровно в 15.00 я буду у вас на концерте».* А концерт начинался в 19.00, и все билеты на него были проданы. Может быть… *«Нет!!!* – вскричал доблестный Капитан Бычье Сердце. – *С 18.00 до 20.00 я всегда рисую закат на пленэре! Так что давайте в 15.00. Единственный человек, для которого можно играть в этих краях, – это я».*

Так закончилась эта бесконечно грустная история о том, как гениальный Кэптен Бифхарт не увидел концерт одной из самых потенциально близких ему групп во всей вселенной, проходивший буквально у него под носом.

И абсолютно зеркальная ситуация возникла в одном чикагском клубе, куда безутешный Липницкий зашел пропустить стаканчик и отвлечься от унылых дум. Атмосфера была адекватно грустная и лиричная. Какой-то старик-инвалид играл на рояле… А в баре стояли виниловые пластинки, с обложек которых улыбался мэтр американского послевоенного блюза Sunnyland Slim, песнями которого будущий басист «Звуков Му» заслушивался в романтические 60-е. Чуть не плача от нахлынувших воспоминаний, Липницкий полез за бумажником и почтительно взял бармена за плечо*:* «Sunnyland Slim… Он что, здесь когда-то жил? Где он похоронен?» «Да никто его не хоронил, – ответил бармен. – Он сегодня сам тут играет. Собственно говоря, вот он сидит», – и показал на старика-инвалида. Окончательно потеряв голову, Александр Давидович бросился к дряхлому пианисту: «Мистер Слим, что я могу для вас сделать?! Вы – кумир моего детства, вы не представляете, какая честь для меня попасть на ваш концерт…» – «Вообще-то, если вы купите немного джина, буду рад», – с достоинством ответил престарелый негр. «Может быть, подпишете пластиночку?» – «Sorry, 10 лет как разучился писать», – и живой 83-летний Sunnyland Slim, сфокусировавшись, поставил на обложке своего винила корявый крестик.

После этого канонический состав «Звуков Му» без эксцессов, с отточенным холодным профессионализмом отыграл уже действительно последний концерт в своей истории 17 мая 1990 года в Нью-Йорке – и на этом его концертная история благополучно закончилась. К слову, в том же клубе «Bottom Line» (в данном случае уместно перевести как «Ниже пояса») накануне играли Joao & Astrud Gilberto. С завершением предпоследнего десятилетия XX века мировая история достойной музыки одновременно символически подходила к своему концу.

Липницкий, научившийся играть на басу, скажем так, глубоко эксклюзивно для своей одной-единственной группы, на несколько лет покончил с музицированием. Поначалу он ушел в рок-журналистику и менеджмент женской группы «Атас» и тувимского ансамбля «Биосинтез», а впоследствии вернулся в антикварный бизнес. Леша Павлов организовал известный проект «MD&C Павлов», с которым в разное время сотрудничали такие звезды, как Гурченко, Шаинский и Олег Анофриев, работал в группе бэк-вокалистки Дайаны Росс и Стиви Уандера Холли Фрэнсис (Holly Fransis), но его неплохая сольная карьера в конце 90-х была надолго прервана тяжелейшей травмой: отдыхая в Таиланде, барабанщик «Звуков Му» попал под автобус.

Самой насыщенной оказалась последующая история Паши Хотина. Он играл с Джоанной Стингрей, с Павловым в «MD&C Павлов», в «Николае Копернике», а также создал собственный электронный проект «Тетрис», по сей день работающий на московской клубной сцене. В середине 90-х он становится арт-директором знаменитого в ту пору столичного клуба «Акватория», а затем – музыкальным сопродюсером электронного лейбла «Cosmos Production». Участие Хотина украсило творческую жизнь таких разноплановых электронных проектов, как «Озоновый коктейль», Young Drills и Papa Z Trio. Кроме того, в начале XXI века он вместе с гитаристом одного из лучших англоязычных составов Москвы Blast Александром «Хлапом» Ярчевским играет в московском инструментальном проекте «Свободная графика» и инди-поп-группе с женским вокалом «И.Р.А.».

Время от времени участники канонического состава собираются вместе без Мамонова и дают редкие концерты под названием «Отзвуки Му», исполняя классические хиты группы. Роль вокалиста в этом квазиколлективе в таких случаях исполняет Артемий Троицкий.

XIV. ТАКСИ-БЛЮЗ

31 августа 1990 года состоялась премьера фильма «Такси-блюз» – дебютной картины режиссера Павла Лунгина, которую авторитетный кинокритик Андрей Плахов позднее объявил «последней визитной карточкой перестройки». Многие считают, что именно здесь исполнивший главную роль Мамонов впервые всерьез заявил о себе как киноактер, создав яркий образ беспринципного, но не лишенного своеобразного обаяния саксофониста-алкоголика. Не менее популярна точка зрения, согласно которой Петр Николаевич попросту сыграл самого себя – нервного, эксцентричного, сильно пьющего музыканта. Питерский самиздатовский журнал «РИО» отметил, что *«сюжетная канва ленты отчасти перекликается с историей Рэя Ломаса, героя концептуального альбома Jethro Tull „Слишком стар для рок-н-ролла, но чересчур молод, чтоб умереть“ (кто знает, конечно) и имеет столь же оптимистический финал».*

Лунгин, помимо режиссерского профессионализма, уже тогда обнаружил в себе незаурядный менеджерский талант. За «Такси-блюз» в 1990 году они с Мамоновым оба номинировались на премию «НИКА», но оба тогда проиграли: режиссер – Станиславу Говорухину, а актер – Иннокентию Смоктуновскому (впрочем, последнее было для Петра Николаевича по-своему почетно). Реванш Лунгина и Мамонова состоялся 17 лет спустя, когда каждому из них принес «Нику» фильм «Остров».

Но в 90-м дела у Лунгина сразу гораздо лучше пошли на Западе: на фестивале в Канне он сенсационно взял приз за лучшую режиссуру. Примечательно, что на том же кинофоруме легендарный Жан-Люк Годар вообще ничего не получил за свой новый фильм «Nouvelle Vogue» с Аленом Делоном в главной роли. Лидер французской «новой волны» в ярости разразился знаменитой эскападой: *«Стоит один раз увидеть, как этот самый русский, Лунгин, поедает свой утренний йогурт в каннской кафешке, чтобы удостовериться: перед нами прохвост!»*

Бесконечные обвинения в беспринципности, звучавшие по обе стороны падающего «железного занавеса», режиссер отводил вполне непринужденно: *«После успеха фильма вопрос стоял так: что продал Лунгин – душу или Родину? А ведь ни душа моя, ни Родина, в сущности, никому не нужны. Ведь товаром является только то, на что имеется покупатель!»* По поводу того, кто стал прототипом пьющего саксофониста, он говорил: *«Изначально это был я сам, потом герой приобрел некоторые черты Мамонова. Это собирательный образ людей моего поколения. Мы жили какой-то*

полуподпольной жизнью. Не были диссидентами, но ушли в свой собственный мир от дневной официальной жизни, казавшейся тогда скучной, бездарной, лживой…»

Сам Мамонов позднее отзывался о картине весьма сдержанно: *«Вот „Такси-блюз“ Лунгина схлынул – и слава богу, это же плохой фильм, голливудская конфетка. Это история Золушки: пьяница, а потом вдруг знаменитость. С Лунгиным я работал, потому что мы товарищи, потому что сценарий хороший был».*

Так или иначе, «Такси-блюз» для проката закупили 30 (!) стран. Успех фильма в отечественной рок-тусовке также был огромен и даже породил настоящие анекдоты.

«Стоят Петя Мамонов и Лёлик на улице Горького. Петя такси ловит. Давно стоят, минут сорок. Лёлик и говорит: „Петь, может, давай я попробую?.. У тебя ведь репутация – сам знаешь…“» (в начале фильма, как известно, герой Мамонова сбегает, не заплатив таксисту, а натурные съемки фильма действительно проходили на улице Горького, ныне – Тверской).

«Идет Петя Мамонов на толкучку, Лёлика поучает: „Я, брат, здесь как рыба в воде. Вот увидишь, сейчас эту рубашку сдам как американскую!..“ Пришли, Петя торговаться начал. А народ, видимо, подвох учуял, насупился, в кольцо брать стал. Лёлик отчаянно шепчет: „Петь, бить будут! Я же говорил, Петь, я же говорил!..“ А Петя побледнел, но держится молодцом, приговаривает: „Не бойся! Не посмеют – интеллигентного-то человека…“» (герой Мамонова в «Такси-блюзе» постоянно педалирует свою сомнительную интеллигентность).

Кроме того, в тусовке стала культовой вложенная Лунгиным в уста Петра Николаевича игра слов на тему связи между саксофоном и сексом: саксофон = sex-a-phone.

Игру героя Мамонова на этом сексуальном инструменте за кадром озвучил автор саундтрека к «Такси-блюзу» – знаменитый авангардный саксофонист Владимир Чекасин. Этот факт неизбежно породил множество параллелей, коннотаций и спекуляций. Многие задавались вопросом, кто кого в фильме изображал: Чекасин Мамонова или наоборот. В иных рекламных аннотациях к DVD с «Такси-блюзом» сейчас можно даже прочитать: «Чудесный и сумасшедший саксофон Мамонова звучит на протяжении всего фильма, делая его психоделично-крышесносящим».

Украинский писатель и публицист Константин Рылев писал: *«Сценические выкрутасы саксофониста, которого изображал Петр Мамонов, были близки оригиналу, поскольку Мамонов – шаман рок-сцены, а Чекасин – джаза».*

Маститый джазовый критик Дмитрий Ухов, оттолкнувшись от

вопроса, почему именно Мамонов, а не сам Чекасин снялся в фильме Лунгина, углубился в необъятную тему кардинально противоположного соотношения джаза и рока с природой киноискусства: *«Афро-американское искусство импровизации-ритма, рождающееся „here & now“, по изначальным, можно сказать, генетическим установкам противоположно кино. Рок – другое дело. Взаимоотношения рока и кино прямо противоположны мезальянсу кино – джаз. И то и другое – и рок, и массовый кинематограф – тотальны по своему воздействию. Это две стороны одной медали – массовой культуры в том смысле, что эта культура существует благодаря массовым коммуникациям. В кино и в роке задействован, в сущности, один и тот же набор культурных архетипов, только в разных пропорциях. Отсюда, кстати, и ошибочное представление о том, что рок– и поп-звезды – актеры. Смотрите: как ни надеялись кинематографисты, практически никому из рокеров – ни Дэвиду Боуи, ни Стингу, ни еще раньше Мику Джаггеру – в немузыкальных ролях ничего не удается сделать. По большому счету и Виктор Цой, и Максим Леонидов, и Константин Кинчев (так и не научившийся внятно говорить – его даже пришлось дублировать), и Гарик Сукачев – тоже не актеры. Разве что Петр Мамонов. Но и его органика, по сути дела, крупновата для кинокамеры. Зато в театре, как мы знаем, он на своем месте».*

О своих эмоциях по поводу того, что в «Такси-блюзе» он «миметически» воспроизвел Чекасина – и вообще об отношениях с ним, – сам Мамонов говорил, наверное, всего один раз, в так называемом «тель-авивском интервью», опубликованном в 2002 году в литературно-философском журнале «Топос». Правда, он там скорее в своей обычной «позднемамоновской» манере ушел от ответа на вопрос, волновавший израильских интервьюеров: *«Просто встретились, поработали. Он хороший человек. Он – такой, я – такой. Какие тут… взаимоотношения… Это ж как у нас говорят – надо пуд соли съесть вместе, чтобы чего-то там… Если бы мы с ним в одной камере лет эдак семь просидели… Вот тогда мы бы имели представления друг о друге. А так – откуда я знаю, как он живет? И он не представляет, как я живу.Яне думаю о том, что я его как-то показывал. Я мимо пролетаю. И всё. Япросто живу. Если из этого получается что-то, какая-то фиксация, то она идет. Никакого я – ни образа, ни еще чего – не создаю. Я существую в этом всем и нахожусь до смерти. Помрем – обратно на небо… Или в ад. Чекасин… кто-то еще… Их проблемы. Меня не касается. Я о других не думаю совсем. Я думаю о себе».*

Любопытно, что однажды Чекасин сыграл со «Звуками Му»: его саксофон можно услышать в композиции «Консервный нож»

на альбоме «Инструментальные вариации», выпущенном лейблом «Мороз Рекордз» в 1996 году. Впрочем, это был уже поздний состав группы с ритм-секцией Казанцев/Надольский, о котором речь пойдет ниже. Кроме того, можно отметить, что Чекасин присутствовал на первом концерте «Звуков Му» в актовом зале 30-й школы 28 января 1984 года.

Заканчивая саксофонную тему «Такси-блюза», приведем еще один малоизвестный факт. Не всем известно, что хотя в титрах фильма был указан только Чекасин, реально в работе над саундтреком принимал участие еще один легендарный саксофонист – Александр Пищиков, которого иногда называли «русской инкарнацией Джона Колтрейна». По свидетельству очевидцев, когда Пищиков спросил у Мамонова, как конкретно тот бы хотел быть озвучен, Петр Николаевич ответил: *«Мне нужна музыка, прямая как рельс!»* «Русский Колтрейн» постарался, и во многом саундтрек фильма стал воплощением вышеуказанного мамоновского пожелания в пищиковском понимании.

После «Такси-блюза» Мамонов в первой половине 90-х снялся еще в нескольких кинофильмах, но это были уже сугубо «некоммерческие» работы: драмы «Нога» Никиты Тягунова (1991) и «Терра инкогнита» грека Янниса Типалдоса (1994), а также философская притча Сергея Сельянова «Время печали еще не пришло» (1995). По мнению критиков, едва ли не во всех этих фильмах Мамонов играл интереснее и глубже, чем в «Такси-блюзе», но ситуация в стране успела измениться: вместе с Советским Союзом рухнула старая система кинопроката, а новые «капиталистические» реалии требовали более доходчивого примитива… И совсем уже печальной оказалась судьба еще одной ленты с участием Мамонова – фильма Рустама Хамдамова «Анна Карамазофф» (1991), где в главной роли снялась легенда французского кино Жанна Моро. Во время показа на Каннском фестивале эта изощренно-поэтичная картина вызвала всеобщее непонимание, истерическую реакцию Моро и затем была наглухо заперта в сейфе совладельца прав на фильм – французского продюсера Сержа Зильбермана. В России «Анну Карамазофф» тогда практически никто не увидел.

XV. «МАМОНОВ И АЛЕКСЕЙ». СОЗДАНИЕ ВТОРОГО СОСТАВА

С начала 90-х годов в истории братьев Мамоновых наступил сложный, неоднозначный период. В течение первых четырех лет нишу уничтоженной марки «Звуков Му» так или иначе занимал проект «Мамонов и Алексей». Наиболее революционным здесь был визуальный ряд: Петр Николаевич стремился к радикальному преображению сценического пространства и насыщению его всевозможными техническими эффектами. *«Мамонову было тесно и скучно в рамках рок-н-ролла да и музыки вообще,* – вспоминала позднее его жена Ольга. – *Каждая его песня была музыкальным спектаклем, и постепенно его концертная программа стала мутировать в театрализованное шоу».*

По замыслу Петра Николаевича, сцену с белым кабинетом в центре требовалось разгородить огромными полотнами белой ткани, и по этой сцене, как живые, должны были прыгать стулья. А тем временем вокруг распадался Советский Союз, в стране с прилавков исчезал хлеб… Здесь Оля Мамонова проявила форменный героизм: она по блату добыла простынную ткань, собственноручно сшила из нее декорации, а в ситуации со стульями поистине превзошла себя. На помойке она отыскала пустые трубы (под размер ножек стульев), а затем в эти трубы вставлялись пружины, вынесенные с авиационного завода. И стулья запрыгали, шоу удалось.

Сложнее обстояли дела с музыкальной составляющей проекта. Поначалу вместе с Петром Николаевичем и Лёликом на концертах выступал возрожденный из пепла Михаил Жуков, который на первых порах привлекал к делу двух своих учеников-перкуссионистов: вместе они наигрывали интереснейшие разветвленно-стрекочущие ритмические рисунки поверх записанной братьями на фонограмму ритм-секции. Все звучало очень изысканно, одухотворенно и неконкретно. Потом ученики отвалились, и терпеливый Жуков остался рядом с пионерами ансамбля один. Потом отпал и он, вновь показавшись отцам-основателям слишком джазовым. В метафизическом воздухе проекта пахло смертоносной самосозерцательностью. Петр Николаевич понял, что без живой «рокерской» ритм-секции не обойтись.

Появилась она в 1992 году. На бас-гитару был приглашен один из самых блестящих мастеров четырех струн России, древний приятель Мамонова с Липницким еще по тусовкам 70-х

Евгений Казанцев (экс-«Карнавал», «Рецитал», «Рок-ателье», «СВ» идр.). Строго говоря, Мамонов звал его в группу еще двумя годами ранее, но поначалу Женя не хотел «подсиживать» старого друга Сашу. Пил и курил новый басист много, оттого и весил тогда всего 36 кг … На барабанах поначалу нарисовался ударник-виртуоз из раннего «Альянса» Юрий «Хэн» Кистенев. Репетиции на этом этапе проходили в подвале близ московской станции метро «Студенческая», альтруистично предоставленном группе симпатизирующим ее творчеству книгоиздателем Виталием Савенковым. Роль звукооператора продолжал выполнять заметно возмужавший Антон Марчук.

«В 1991 году у Мамонова появилась своя студия, в ней стоял аппарат, подаренный Брайаном Ино, – вспоминал в интервью журналу «Шоу-Мастер» Олег Коврига, героически взявший на себя в ту пору административные функции по проекту. – *Нашелся спонсор – Виталий Савенков, у которого было издательство „Ренессанс“ (кстати, он первым издал книгу „Москва–Петушки“). Очень хороший человек… Так возникло „Отделение Мамонов“. И я включился в работу студии. Была идея создать что-то вроде Tabla Motown. Такая негритянская студия с кучей народа, где все тусовались, играли и записывались вместе – жизнь кипела, атмосфера там была замечательная! Мамонов хотел сделать что-то подобное, записывать молодых музыкантов, не только себя… Но поскольку характер у Петра Николаевича сложный, вместо Tabla Motown постепенно это стало превращаться в его берлогу… Единственное, что мы там успели записать – альбом Рады „Графика“, который был выпущен несколько лет спустя на „Solyd Records“. Записали в качестве моей зарплаты. Студия просуществовала несколько лет и начала разваливаться. Ятогда ушел первый…»*

Ритм-секция Казанцев/Хэн казалась чуть ли не лучшей в России, но тут повторилась роковая история а-ля Фагот: Кистенева пригласил в свои ряды только что сформированный супер-пупер «Моральный кодекс». Понуро уходя туда, Юрий Сергеевич напоследок благородно рекомендовал в проект на свое место львовского барабанщика Андрея Надольского, уже имевшего стаж выступлений в составе столичного «Мегаполиса». *«Когда он впервые появился,* – вспоминает Лёлик, – *в его игре сразу промелькнуло что-то, из чего показалось: наш барабанщик. Хороший парень, свой, мягчайший, очень добрый. И при этом более роковый, чем Павлов. Весь в музыке, поглощен ей полностью. А Леша больше играл в то, что он барабанщик: для него то, чем он занимался, скорее было шоу».*

Научившийся хорошо и интересно владеть электрогитарой,

Лёлик видел в новой ритм-секции сплошные плюсы: мол, базис ансамбля стал прочным и надежным, позволяя играть намного свободнее. Мамонов вообще был в полном восторге: усилиями Казанцева в музыке группы появилась та самая «стена звука», которой ему так недоставало ранее. Про самого Казанцева Петр Николаевич сказал: *«Впервые к нам пришел человек, мне равный»* . Порой после концертов два старых мастера стояли, обнявшись, в гримерке, и из глаз у них текли счастливые слезы… Но вот парадокс: Мамонов разваливал канонический состав группы, чтобы, по его словам, отойти от набившей оскомину песенной структуры в сторону эксперимента, непредсказуемости. А когда они с Лёликом вынужденно привлекли Казанцева & Надольского, получился гитарный инди-мейнстрим, куда менее шизофренически-самобытный, чем, скажем, сюрреалистические «Звуки Му» образца 1986 года.

«Я думаю, Петя в то время хотел сдвинуться в сторону, так сказать, настоящей рок-музыки,– комментирует Паша Хотин. – *На первый взгляд, Казанцев для этого подходил. Но та школа, на которой он был воспитан, не делала его среди музыкантов „Звуков Му“ самым подходящим. Липницкий вписывался гораздо лучше, чем Казанцев! Функционально Саша играл те „коряги“, которые создавали странный, непредсказуемый свинг. Старался играть то, что они придумывали с Петром, но со своей манерой: такая интеллигентность, смешанная с дикостью, музыкальной необразованностью, отсутствие умничанья… „Звуки Му“ в 80-е отличались модностью. А с Казанцевым они ушли в некий роковый мейнстрим, хотя и свой, самобытный. Но магия времени, которая наполняла „Звуки Му“ в 80-е, уже ушла».*

XVI. «ГРУБЫЙ ЗАКАТ»: ДРУГИЕ «ЗВУКИ МУ»

Так или иначе, профессионализм нового состава позволял ему воплощать в жизнь некоторые древние песни Мамонова, не получавшиеся у ранних «Звуков» чисто технически: «Больничный лист», «Канава», «Консервный нож». Эти композиции – наряду с незначительно пополнившим мамоновскую сокровищницу новым материалом – составили новый альбом проекта «Грубый закат», медленно записывавшийся на протяжении 1992–94 годов. К моменту его завершения возникла очередная проблема: изначальный дуэт, превратившись в квартет, уже не мог органично именоваться «Мамонов и Алексей». Группу следовало как-то назвать – и перед искушением поднять из руин прошлого заветный бренд «Звуки Му» Петр Николаевич не устоял, что не могло не дать толчок всевозможным конфликтам вокруг проекта. Но об этом несколько позже, а пока – немного личных впечатлений тех времен. Весной 1995 года автор этих строк был откомандирован журналом «Музыкальный олимп» на концерт нового состава «Звуков Му» в арт-клубе «Пилот». Репортаж оказался написан в спровоцированном эстетикой действа квазииронично-сюрреалистическом стиле.

«Итак, мы видим целый лес урбанизированных скелетов птеродактилей – дизайн сцены данного заведения. Крылья одного из зверей огромными оленьими рогами вырастают над головой человека, сидящего за барабанной установкой, – так в „Пилоте“ традиционно опускают всех „стукачей“. В нашем случае это драммер новых „Звуков“ Андрей Надольский – маленький, лысый, склонный к полноте человечек со странными изогнуто-полузакрытыми глазами. Чем-то он напоминает гротесковую маску нэпмана – такие зловещие персонажи в свое время выходили на сцену Театра сатиры, олицетворяя угарный пожар на свадьбе Присыпкина в одиозном спектакле „Клоп“. Человечек стучит в эдакой напряженно-ресторанной манере, не утруждая себя прихотливыми рисунками.

По краям сцены стоят люди, рядом с которыми Надольский воспринимается как некий незадачливый метроном, тайно пробравшийся, скажем, на репетицию Роберта Фриппа с Миком Карном. Это старый звукомуковец Алексей „Лёлик“ Бортничук и пресловутый чудо-басист Женя Казанцев. Начнем с последнего.

Легендарный Казанцев, имеющий ныне вид респектабельного

беса – или даже, скорее, пожилого, больного демона, которому уже почти все равно, – во времена „медвежьей крови“ и „золотой осени“ переиграл чуть ли не во всех советских культовых ВИА. Трудно подобрать достаточно уничижительный эпитет для того, кто сочтет сие недостатком… <…> Казанцев играет четко, ненавязчиво, иногда изобретательно. „Темный Му“ он открывает партией как бы ритм-гитары, которая на деле нарезает, естественно, в басовом регистре и качает ослепительный драйв. По общему музыкальному решению этот номер явно тянет на центральную вещь текущей программы. В остальном же наш Стью Кук справедливо чурается самовыражения на чужих костях и подчеркнуто сдержан. Помнит, умница, что группа все-таки где-то как-то исполняет песни.

Вот кто разворачивается во всем блеске как музыкант, мыслитель и звукоискатель – так это Лёлик. В незапамятные времена он считался одним из самых слабых мест ансамбля, и на концертах десятилетней давности снобы вяло гнусавили, что в рок-музыке не место кумовству. Но человек сутками запирался в отрешенной ото всего мира мамоновской студии (было дело, спонсор платил) и, как проклятый, трудился.

Вообще-то это хорошо, когда гитарист поначалу ну совсем не умеет играть. Если ты с ходу рождаешься русским струнным соловьем, не возникает нужды в наличии серого вещества. Такого количества мастеров безмозглых запилов, в краю которых нам приходилось существовать, не собрать со всей Европы. Лёлик же всегда готов поиграть аккордами (как ни странно, чудовищная редкость), изысканно интроспективен и изумительно работает со звуком. Он словно стоит на минном поле примочек и аккуратно щупает их продолговатым щузняком. Он чем-то похож на слегка сколовшегося Сергея Юрского (сильно заросшего) средних лет, а иногда по тембру – на Пейджа в „Down By The Seaside“. Спокойное, словно мраморное, без тени мимики лицо, в меру задрапированное разрозненными, но чистыми патлами.

Стоящий по центру „отец родной“ Петр Николаевич являет собой полярную противоположность сводному брату, кою только подчеркивает полная идентичность прикида: слегка мятые серые костюмы, белые сорочки с перекошенными воротничками, мягкие темные ботинки. Мамонов, естественно, само пиршество мимики и жестикуляции: когда орет – словно легкий дымок изо рта. Чистый Кощей Бессмертный (если не Баба-Яга), в общем, поющий Милляр. Или старый английский дворецкий-эпилептик… <…>

И что примечательно, в нынешнем плотном гитарном саунде ансамбля, где все внимание меломанов беспощадно тянет на себя гитара, мамоновскому пению приходится несладко. Петр

Николаевич, ранее хрипло царивший на фоне размазанно-психоделических клавиш и концептуально пумкающего баса, ныне вынужден играть роль реального вокалиста в реальной (и очень для него тесной) ритмической сетке эдакого постньювейвовского толка.

Приходится отделываться бегло-кабаретным речитативом, создающим разве что орнамент узнаваемости на лёликовских гитарных пассажах. Так колют орехи печатью английской королевы.

Зато Мамонова и Надольского удачно связывают лысины. По центру лысин – легкие, пушистые гребешки. Вообще, если вспомнить, что гитаристы стоят по краям, то схему группы можно представить в виде креста, где уходящая в глубь сцены вертикаль – панк-кабак, а горизонталь – Talking Heads».

Итак, Мамонов решил восстановить над своим проектом вывеску «Звуки Му»: в конце концов, так изначально называлось все то, чем он занимался… Но оказавшиеся в момент распада за бортом проекта его бывшие участники – в первую очередь, Липницкий – считали иначе. С их точки зрения, все они потратили немало времени и сил на популяризацию культового бренда, а не кто иной, как сам Мамонов, его и похоронил. То, что он в их отсутствие возродил «Звуки Му», породило нешуточный конфликт: Александр Давидович, занимавшийся в ту пору рок-журналистикой, не выдержал и разразился гневными филиппиками… Петр Николаевич по этому вопросу хранил молчание, а поддерживающую его позицию сформулировала жена и директор Ольга: «*„Звуки Му“ не могут кончиться как идея, пока Мамонов жив и на сцене. <…> „Звуки Му“ – название, придуманное Петром Николаевичем Мамоновым с созданием его песен в 1980 году. „Звуки Му“ – это не определенный состав людей, а идея, концепция, стиль, образ жизни и т. д. В состав „идеи“ могут входить любые музыканты, актеры или художники, которые подходят, не очень подходят или вовсе не подходят, но в силу жизненных обстоятельств приглашены Петром Мамоновым для осуществления его художественных идей».*

Во второй половине 90-х ситуация осложнилась еще и в финансовом ключе: с наступлением эры CD аудионаследие «Звуков Му» оказалось в руках фирмы «Moroz Records», которая всю прибыль от продающихся альбомов группы отдавала Мамонову как автору. *«„Звуки Му“ – это Мамонов, кто бы ему ни подыгрывал»* , – поясняли сотрудники фирмы. Липницкому, Хотину и Павлову такой подход к проблеме казался несправедливым. Разгоревшийся костер финансовых и этических

противоречий потушить было непросто: народившийся постсоветский шоу-бизнес неумолимо набирал обороты. «Одному бублик, другому дырка от бублика – это и есть демократическая республика».

В какой-то степени конфликт был урегулирован лишь несколько лет спустя, когда и второй состав «Звуков Му» уже не существовал. Выступивший в качестве миротворца Олег Коврига рассказывал об этом нелегком процессе в интервью SpecialRadio:

«…Как-то Саша Липницкий договорился с Брайаном Ино об издании в России OPALовского альбома „Звуков Му“. Уже хлебнув всякого разного с российскими музыкантами и прожив достаточно долго в Ленинграде, Ино ни на какие деньги не претендовал, просил только договориться между собой. А вот как раз это и было самым сложным… <…> Мы издали альбом в день пятидесятилетия Ино (15 мая 1998 года. – Примеч. автора).Я даже написал ему письмо-поздравление на английском языке, но как-то постеснялся его отправить, а зря. Это издание было призвано всех примирить, поскольку группа имела к Мамонову претензии: „Издает диски у Морозова на «Moroz Records», а нам ничего не дает…“ Разборка возникла со старым составом „Звуков Му“. Поскольку за „Простые вещи“, „Крым“ и „Транснадежность“, изданные на „Moroz Records“, музыканты не получили ровным счетом ничего, они требовали „сатисфакции“. Петр ушел в глухую „несознанку“. Мне же эта ситуация казалась совершенно искусственной. На месте ребят я бы никаких претензий не предъявлял, поскольку для меня „Звуки Му“ – это, прежде всего, сам Петр, а все остальное – более или менее удачный фон. Но и на месте Пети я бы предпочел расстаться со своим прошлым по-хорошему… <…> Ябыл готов удовлетворить и группу, и Петра: мне казалось, что надо прорваться сквозь этот тяжелый бред, а определить, кто сколько получит, это уже дело техники. Очень мне хотелось издать этот альбом. В конце 70-х я считал Брайана Ино почти что музыкальным богом, и до сих пор мне кажется, что „Another Green World“ – один из лучших альбомов всех времен и народов. Принять эстафету от Брайана Ино для меня было чем-то запредельным.

В той ситуации я им должен был дать денег, и я им всем дал, собственно. И действительно, этот скандал на много лет затих. Группа, к слову, тогда уже развалилась.

Издали мы этот альбом. Очень старались не ударить в грязь лицом перед Брайаном Ино. Сделали digipack книжкой… <…> Но влетел я на этом издании крепко. Конец весны – не лучшее время для релиза, а через три месяца разразился наш любимый кризис, и такие компакты перестали продаваться вообще. Но свои

обязательства перед группой я выполнил».

XVII. НАЧАЛО ТЕАТРА МАМОНОВА И КОНЕЦ ВТОРОГО СОСТАВА

В середине 90-х инфраструктура российского шоу-бизнеса стала стремительно развиваться: растет количество FM-станций, глянцевых журналов, в моду стремительно входят цифровые носители и т. п. Для коммерческого успеха требовалось создавать адаптированные хиты, а Мамонов как истинный художник продолжал, при всем своем формальном «омейнстримивании», развиваться внутрь. От русского авангарда он – через мозги и интуитивное чувство своего реального творческого развития – двигался в сторону английского гитарного индепендента. Но Брайан Ино и его «Опал» в любом случае остались в далеком прошлом. А в России во второй половине 90-х самым «продвинутым» радиостилем становился куда более бесхитростный брит-поп. Лишь «Серого голубя» изредка заводило раннее «Радио-101» – в сущности, единственная FM-станция, пытавшаяся тогда ставить в эфир инди-музыку и в итоге выжить не сумевшая.

И, словно в знак протеста, свой следующий альбом «Жизнь амфибий, как она есть» новые «Звуки Му» в 1995 году записывают в домашней студии, оборудованной в деревенском доме. (Этот дом в Ефаново под Вереей, надолго ставший для него надежным укрытием, Мамонов своими руками перестроил из конюшенного сруба.) Белые стихи, речитативы, полуразборчивый текст, композиции по восемь-девять минут звучания… Имелась, правда, одна, продолжавшаяся менее минуты: словно нарочито невнятная драмсовая импровизация Жукова (в остальных вещах на барабанах в своей неприхотливой манере нарезал Надольский). Полеты гитарного воображения Лёлика… Лишь два произведения были написаны на слова Мамонова; наличествовали также вовлеченные в авангардную инди-стихию тексты Гоголя, Бродского и даже концептуальный перевод на русский стандарта Рэя Чарльза «Honey Baby». Некоммерческий характер материала пластинки был не только очевидным, но и подчеркнуто вопиющим. Критика и большая часть меломанской аудитории остались в недоумении, рецензий практически не было. Несколько заинтригован был лишь крайне радикальный андеграунд: например, на питерском форуме любителей творчества Тома Уэйтса семь лет спустя рекомендовали: «Если хотите русский диск, ассоциирующийся с „Bone Machine“, – послушайте „Жизнь амфибий, как она есть“».

Суть своего ефановского отшельничества Мамонов позднее сформулировал в интервью «Аргументам и Фактам»: *«Я в деревне живу, потому что в провинции почище, чем в столице. Тут видно, как люди встают с колен, у них просыпается вкус к жизни – пашут землю, разводят скот. Нравится людям быть хозяевами своей земли, своего участка. В больших городах, где на каждом шагу реклама в глаза лезет, ценится совсем не то, что должно: богатство и слава – два самых больших греха. Вроде живем в цивилизованной православной стране. А на всех углах: „Уступи соблазну“. Не борись, а уступи! Мы слишком забегались, засуетились, и нам кажется, что мы живем. Бегаем на работу, с работы, что-то делаем. Сделал дело, значит, могу вечером чуть-чуть – 150 граммов. Какую работу он сделал? Беспечность поразительная! А здесь, в деревне, остаешься вечером один на один с собой, и перед тобой каждый вечер на столе „пасьянсик“ раскладывается: кто ты? что ты? Вот здесь сделал дрянь, вот здесь обидел человека, а вот здесь бескорыстно помог, и т.д. А ради чего еще жить? Чтобы брюхо набить? Просто живи, будь самодостаточен, развивай собственную личность».*

Время от времени новые «Звуки Му» гастролировали: в Минске, Вильнюсе, Санкт-Петербурге и – с особенным успехом – в Киеве (запись концерта в украинской столице издана на DVD лейблом «Отделение ВЫХОД»). После концерта в украинской столице Мамонов сделал запоминающийся автокомментарий: *«Я клевый, великолепный артист, одна из популярнейших личностей в стране. А кто же еще? Таких артистов мало. Это со стороны кажется, что на сцене я немного не в себе. На самом деле мозжечок работает постоянно. А иначе это будет никому не интересное бешенство».*

Ездили и в Германию, но уже благодаря театральному фестивалю, куда был приглашен спектакль театра Станиславского с участием Мамонова – «Лысый брюнет». Эта постановка Олега Бабицкого, наделавшая немало шуму в первой половине 90-х, стала театральным дебютом для Мамонова, партнером которого тогда был молодой артист Денис Бургазлиев. Позднее он под впечатлением от «Звуков Му» собрал собственную группу клубного рока «Сердца», а ныне проживает в Германии, будучи актером ганноверского драматического театра «Sausspielhaus Hannover Niedersachen Stadtstheater». Второй спектакль Бабицкого с Мамоновым и Бургазлиевым – «Полковнику никто не пишет» (1995) по мотивам одноименной повести Маркеса – оказался куда менее успешным. Разочарованный Бабицкий ушел из театра Станиславского, и тогда Мамонов решил впервые попробовать себя в качестве постановщика, но неудачно. *«Пытался стать*

героем Маркеса, но не смог» , – констатировал он. В театре Петр Николаевич найдет себя несколько позже – когда поймет, что должен находиться на сцене один. Но искать ему хотелось уже тогда.

В помещении театра Станиславского на Тверской проходили и редкие концерты нового состава «Звуков Му» в Москве. Театр на глазах засасывал Мамонова – прирожденного артиста: форма социального успеха, которую он ему давал, казалась Петру Николаевичу более солидной. В зале все-таки здесь сидела не только постепенно деградирующая рок-тусовка, изъясняющаяся на низкопробном жаргоне, но и взрослые благообразные люди, дамы в вечерних платьях. Свою роль, конечно же, сыграла и сама природа артистического дара Петра Николаевича… И тут старый профессионал Казанцев начал ревновать Мамонова к Мельпомене.

«О такой работе, как в „Звуках Му“, я мечтал всю жизнь, – вспоминал он. – *Но театр отнимал у Пети массу времени и сил, на группу его не хватало. Нас с ним обуяла обоюдная гордость. Никто никому не хотел уступать».*

И Лёлик, и Надольский в этой ситуации заняли сторону Казанцева. Никакого выхода из нее найти не удалось. В результате так и остался нереализованным сценический вариант программы «Жизнь амфибий, как она есть», задуманный как красочное костюмированно-метафорическое действо. Казанцев здесь должен был оказаться петухом, Лёлик – огромной рыбой, Надольский – птенцом в гнезде. Ну а гвоздь программы – Петр Николаевич, который пилит сук, на котором сидит, перепиливает – и падает с немалой высоты в заросли крапивы. Почти как в жизни.

Последний концерт *группы* под названием «Звуки Му» состоялся в привиденческо-ведьминский день Хеллоуина, 31 октября 1995 года, в театре имени Пушкина. Заданный демонизм иезуитски маргинализировал сей храм искусств: просочившиеся на акцию рок-фаны бросали окурки на пол, распивали спиртные напитки прямо в зале, истошно вопили: «Николаич, давай!» *«А мы, значит, в театре,* – глумливо напоминал Мамонов. – *В театре Пушкина… Ну-ну…»* Порвалась струна. Обещанная после концерта пресс-конференция не состоялась: и прессу, и музыкантов осатаневшая администрация театра выгнала на улицу под дождь. Часть журналистов просочились в автобус, увозивший Петра Николаевича с семьей в его спасительную от инфернально-индустриальных бесчинств буколическую резиденцию под Вереей.

«Ну что, выгнали нас из театра Пушкина… – бормотал великий артист. – *Да… Жить стало страшно, работать все*

тяжелее… В группе у нас не все гладко, неизвестно, как дальше пойдет. Рок-музыканты – они же как дети, у каждого свои капризы… Последний это концерт или не последний – не знаю. Сил уже мало… Надоела эта суета. В городе жить хочется, пока ты молодой. В деревне все чище, свежее, четче, и можно чаще заглядывать в себя – ничто не отвлекает: кто ты есть, что плохо, гнилуха где, как бы ее откарябать… Там я чувствую: я на месте».

Таким образом и второй состав прекратил существование. Много лет спустя Мамонов признался: *«Группа – сложнейший организм, и не каждый может позволить себе за ним ухаживать. И я потерял „Звуки Му“ именно потому, что не выстраивал отношения внутри коллектива, а пытался давить на всех сверху».*

Привыкшие друг к другу Лёлик, Казанцев и Надольский некоторое время пытались играть втроем инструментальную музыку: сначала они назывались «Жаба», потом – «Ласточка». Лёлик с Надольским также участвовали в упоминавшемся выше патронируемом Липницким проекте «Атас», переименованном с их появлением в «Шатен Кингс». Казанцев и Надольский помогали Умке в записи альбома «Компакт». Сам Казанцев успел еще записать сольный альбом и дать несколько концертов с «Воскресеньем». Летом 2003-го он умер – в тот же день года, что и Бах с Вивальди: 28 июля. Надольский уехал в родной Львов, где стал играть на барабанах в местных группах Dzyga Jazz Quartet и «Плач Еремии».

Лёлик соорудил два инструментальных альбома, а также интересный, совместный с опять-таки ныне покойным московским поэтом Андреем Туркиным опус под названием «Каждый Охотник Желает Знать, Где Сидит Фазан». В дальнейшем сводный брат Мамонова вошел в состав культовой гаражной группы «Ривущие струны», которую, что символично, стал издавать Олег Коврига на своем лейбле «Отделение ВЫХОД».

Ранее, в конце 1994-го, интересный сайд-проект со своим первым саундпродюсером Васей Шумовым осуществил и Мамонов. Альбом «Русские поют» – набор любимых старыми соратниками песен из всемирной истории рок-музыки, записанный в Лос-Анджелесе на шумовской «Lava Production Studio» – был встречен критиками тепло. Отмечалось, что Петя с Васей спели, может быть, и кустарно, но зато с таким обаянием, которого подчас недоставало даже оригинальным версиям. Конкретно Мамонов таким образом успешно «прогрел» несколько песен Джона Леннона, Джей Джей Кейла и ZZ Top. Но особенно удалась ему «Welcome To The Machine», где даже Pink Floyd органично превратились в чистейшие «Звуки Му». А обложка

альбома, соответственно, превратилась в римейк «флойдовской» «Wish You Were Here»: пожимающий Шумову руку Петр Николаевич на ней по сей день полыхает почти как настоящий Ронни Ренделл в далеком 1975-м.

XVIII. ЖИЗНЬ НА МАРСЕ

После распада второго состава «Звуков Му» в жизни Мамонова произошел глобальный духовный переворот. Сначала он испытал сильнейший шок: ему казалось, что его вновь предали все музыканты группы – теперь уже вплоть до брата, с которым они начинали проект и, казалось, останутся вместе до самого конца. Потом пропал интерес к жизни. И тогда Мамонов, окончательно переехавший жить в деревню Ефаново, становится православным христианином, воцерковляется. Рассказывал он об этом так: *«Стал думать, для чего вообще жить, для чего мне эти отпущенные семьдесят – или сколько там – лет жизни. А прапрадед мой был протоиереем собора Василия Блаженного. Дай, думаю, куплю молитвословчик – посмотрю, о чем они там молятся. Читал поначалу с ужасом и с неким удивлением. Даже стал отмечать молитвы, с которыми я согласен и с которыми не согласен. Уже не помню, почему – что-то мне казалось очень высокопарным или не подходило в тот момент моему сердцу. Потом это все прошло, и я понял: все, что мне надо, все там есть. Стал в храм ходить. Деревенские спрашивают: „Ты че, Петро, в церковь зачастил?“, а я им: „Ты пивко любишь попить, с мужиками в пивной целый день простоять?“ – „Люблю“. – „А я в церковь люблю ходить“. Это было начало, а настоящая встреча с Богом произошла не так давно, года полтора назад. Я не мог выбраться из одного греха. Никак не мог. И вот утром на Сретение встал и вдруг почувствовал, что Господь залил мое сердце любовью и обезоружил меня. И все прошло».*

С этого момента история жизни Мамонова делится для него на две части: до и после. В той, что «до», еще более-менее приемлемадля него оказывается первая половина 90-х, начиная со времен проекта «Мамонов и Алексей». Образ жизни, который он вел в 80-е годы, Петр Николаевич объявляет «скотоподобным» и старается полностью вычеркнуть этот период из памяти. Кроме того, в корне меняется отношение Мамонова к интервью. Отныне он старается давать их как можно реже, а в процессе беседы уходит от ответов на вопросы – по-видимому, считая, что неверующий человек хорошего вопроса по определению не задаст. В процессе интервью Петр Николаевич теперь предпочитает произносить нравоучительные монологи, переходящие в сумбурные потоки сознания, – иногда отталкиваясь от подходящих для этого случайных слов собеседника.

В творчестве Мамонов, расставшись со своим последним

составом, принципиально остался один – и в музыке, и в театре. Он продолжал избавляться от «балласта» – теперь уже внутри себя: придирчиво систематизировал прошлое и очищал от наносного настоящее (в том числе от песенного начала). Петру Николаевичу удалось издать три собственноручно составленные им компиляции из ауттейков и архивных треков разных лет – «Шкура неубитого», «Шкура неубитого–2» и «Инструментальные вариации», а также своего рода The Best – «Набрал хороших на один компакт». Кроме того, лейбл «Отделение ВЫХОД» выпустил превосходный сборник записей с квартирных концертов Мамонова 1984–87 годов. Правда, сам Коврига сетовал на то, что жестокий автор, «гоняясь с ножницами за своим прошлым», вырезал из фонограммы хранящие живое дыхание тех акций авангардно-нетрезвые «базары» в паузах между песнями.

После неудачи своей второй работы в театре Станиславского «Полковнику никто не пишет» одинокий лидер «Звуков Му» с успехом переключился на моноспектакли. Его третий театральный опыт «Есть ли жизнь на Марсе?» – крайне личное прочтение одноактной чеховской пьесы «Предложение» с примесью Ионеско и Рубинштейна – стал, по мнению критиков, едва ли не самой совершенной мамоновской работой на этом поприще. «Больше не надо бояться навязчивых классиков: Мамонов пробрался в заповедник русской тоски и сделал там все, что захотел», – восторгалась пресса.

Как вспоминает Ольга Мамонова, поначалу Петр Николаевич хотел на роль невесты пригласить своего старого товарища еще по рок-лаборатории – лидера группы «Ва-Банкъ» Александра Ф.Скляра. Тот, однако, отказался – тогда-то Мамонов и понял, что может сыграть всех героев пьесы сам, в одиночку (лишь в одном из эпизодов рядом с артистом на сцене оказывались куклы, олицетворяющие трех персонажей, которых он изображал в спектакле, – жениха, невесту и потенциального тестя). По словам Ольги Мамоновой, весь спектакль ее супруг сделал за одну репетицию.

Для «Жизни на Марсе» было написано несколько весьма ярких музыкальных композиций – бормоталок а-ля рэп, гипнотических инди-речитативов etc.: в отличие, скажем, от Кинчева, на творческий путь Мамонова православная составляющая его личности практически не повлияла. Часть инструментальных партий Петр Николаевич сыграл собственноручно (также в фонограмме спектакля были использованы композиции гитариста Алексея Леонова, которому Мамонов ранее помогал записываться в студии на «Студенческой»). На представлениях, где артист под

изготовленную таким образом home-taping минусовку пел, играл на гитаре и даже на расческе, общее достойное звучание обеспечивал последний из могикан проекта – Антон Марчук, становящийся ответственным за саунд всех мамоновских спектаклей. Любительские видеосъемки этой работы, смонтированные самим Мамоновым, были выпущены в 2005 году на DVD «Отделением ВЫХОД».

«Жизнь на Марсе» шла на сцене театра имени Станиславского четыре года – с 1997-го по 2001-й, когда уступила место следующему моноспектаклю Мамонова «Шоколадный Пушкин». 1 февраля 2001 года она была показана в тель-авивском пригороде Бат-Ям и вызвала крайне любопытный, хотя и несколько вычурный отклик у местных публицистов Дениса Иоффе и Михаила Клебанова.

«В костюме холщовой недотыкомки и геральдической щетине, Мамонов с первой же минуты покорил святою серьезностью игры публику и заставил ее повиноваться – по меньшей мере, собственным (ее, публики) домыслам. Прыгая по сцене изломанным журавлем, словно пытаясь приумножить число обитающих на ней за счет частей самого себя, то шипя, то вопя на них, кидая злобные взгляды в зал в поисках недостающих партнеров, разбрасывая вокруг нити жемчужной в свете прожекторов слюны, подобной невиданному спецэффекту… <…>

В интермедиях, заботливо введенных в канву спектакля, дабы не докучать зрителям излишне плавным развертываньем сюжета – был виновник торжества хорош не менее. Брал ли он в руки электрогитару – чтоб не забывали, к кому пришли – делая вид, что пляшет на шатких мостиках холода – в то время, как оные на деле распирали его изнутри кусочками льда, заставляя изгибаться по прихоти своих колких изломов; становился ли по стойке смирно, пространно цитируя растворенного в густом супе перформанса Пригова (видимо, имеется в виду Рубинштейн. – Примеч. автора). Последнее обстоятельство, очевидно, ускользнуло от ряда присутствующих, реагировавших по-детски восторженно – подобно тому, как некогда интеллектуальный авангард советских панков приветствовал смурные монологи Даниила Ивановича Хармса в исполнении Летова Jr, из скромности не поминавшего автора.

Поскольку главное действо возвращалось на круги своя, постепенно возникали на сцене его реальные герои – тряпичные, продолжительность участия коих в спектакле могла показаться незначительной знакомому с ним заочно, однако это с лихвой окупалось поведением их пастыря, не скрывавшего восторг по поводу обретения долгожданных партнеров, способных разделить депрессивные тяготы Одного Актера. С неподдельной нежностью

обнимая своих питомцев за узкие плечи, встревоженно вглядывался он в глаза зрителей, тщась прочесть в них приговор заблудшим синтетическим душам – и опять же не обманулся: приговор, судя по уровню эмоций, был близок к высшей мере.

Кульминация представления, закономерно наступающая в последнем эпизоде, когда главный, и все же единственный, Герой появляется-таки в своем подлинном обличье, то есть – в черном балахоне до пят с нарисованным на спине огромным вопросительным знаком, напоминая сбежавшего с костра еретика, повергла, наконец, публику в некое подобие шока, или – чем черт не шутит – задумчивости?Так или иначе, осиянный красным светом финальный уход действующего лица за кулисы семенящей походкой лоботомированного Джека Николсона сопровождался более или менее напряженным молчанием, безропотно тонувшим в грохоте динамиков.

Явно не желая оставлять благодарных зрителей в подавленном состоянии, Петр Николаевич не замедлил порадовать их повторным появлением<…> с многообещающей гитарой на плече. Перебирая лирически струны, П. Н. завел с залом беседу, которую поначалу можно было счесть импровизацией; однако подчеркнутая монотонность речи и откровенно потусторонний набор слов быстро избавили зал от необходимости поддерживать разговор, сведя его к приятному и удобному для всех монологу, по окончании которого умиротворенная аудитория была уже вполне готова распрощаться с дорогим гостем.

Но нет – Гость не был готов распрощаться, не поставив приличествующую оказии точку. Едва исчезнув из поля зрения, он снова возник на фоне занавеса – пересекая сцену лихими прыжками, сопровождая их истошными воплями: „Звуки му! Звуки му!“ – и уж тогда пропал безвозвратно».

Репортаж Иоффе и Клебанова предварял их же знаменитое «тель-авивское интервью» с Мамоновым, опубликованное в литературно-философском журнале «Топос». Его можно считать по-своему бесценным историческим документом: здесь едва ли не единственный раз Мамонов «православного периода» оказался зафиксирован в продолжительном контакте с энергичными, ироничными, музыкально продвинутыми публицистами, которые не пассивно внимали пространным поучениям мэтра, а дерзко пытались его «раскрутить на конкретику». Из-за гигантского размера интервью привести его здесь нереально – отметим лишь отдельные пункты. Например, припертый к стене Петр Николаевич тогда признался в любви к творчеству минималиста Харольда Бадда, а также джазменов Ли Моргана и Арта Блейки. Кроме того, он по ходу сформулировал свое отношение к такой

рок-иконе, как Хендрикс: «*Джими Хендрикс говорил – я кажусь свободным потому, что все время бегу. Он не добежал – это слабость духа, организма. То, что он сделал* <в творчестве> *– это от Бога. А всё остальное – довесок – тело – это и есть Джими Хендрикс сам лично. Но в нем звучал Бог. Вот здесь мы и приходим к самому главному. Что нам надо – тем, через которых „идет“ – чистить себя как можно чаще».*

В интервью стоит выделить своеобразный фрагмент, изначально посвященный фигуре лидера King Crimson Роберта Фриппа:

Денис Иоффе: Вы считаете, что во Фриппе нету царства божия?

Петр Мамонов: Я ничего не считаю насчет него. Я могу вам только рассказать, как слышу я и вижу. А слышу я, что там только одна голова. Хорошая, умная, всё в порядке. Брайан *(* Ино. – *Примеч. автора)* с ним дружит…

Михаил Клебанов: Но у Брайана, по-вашему, есть и другое.

П. М.: У Брайана есть «другое», а у Фриппа я не вижу этого. У Фриппа я вижу развитую, интеллектуально одаренную, современную личность. Но мне это не интересно. Мне интереснее наскальный рисунок. Вот что я ищу. В музыке, в жизни, в людях, в женщинах. В Господе. И в Господе это есть больше всего. Там это и есть. Я это вижу по собственной жизни, не обсуждая жизнь вашу, других людей… Там, где я вижу этот «след», там, где зачерпнуто из того самого источника, кончается всё это ваше деление на глассов, на симфо, на то, на это… Правда одна.

Д. И.: Как и «женщина» – одна, только «лиц» у нея много – не счесть…

П. М.: Где этого нет – там и так нет, и этак нет. И «чуть-чуть нет, чуть-чуть да»… Нет уж. Где да – там да, где нет – там нет. Если «да» мне, если прет меня, то всё.

Д. И.: И что такое «прет»?

П. М.: Что такое «прет»? Двинулся по вене – и прет. Не двигался, нет? Двинься. Узнаешь…

Словно опасаясь быть увиденным в подобном ракурсе, Мамонов на том этапе жизни старается пореже выбираться из своей деревни. Он вообще фактически полностью отходит от светской жизни, углубляясь в молитвы и чтение священных книг. Тем не менее, эпизодические гастроли продолжаются. На рубеже тысячелетий, во время представления «Жизни на Марсе» в Ростове-на-Дону, Петр Николаевич дал интервью местному самиздатовскому журналу «Кора Дуба», замаскировавшемуся для успеха акции под региональное телевидение:

«Я сейчас читаю об Оптиной пустыни – вокруг нее ведь люди

живут. Все добрее. Как от электрической лампочки свет идет. Что мы можем сделать в этом мире? Что мы можем изменить вокруг нас? Ничего. Что-то менять можно в себе, только в себе. Вот, например, у нас в деревне зимой иногда в пять часов вечера вырубают свет – и так до утра. Ай-яй-яй, что делать? Успокоишься через часик, а утром встанешь и думаешь: какой блестящий был вечер, я не был занят этой мишурой, что другие напридумывали, не слушал, не видел, не читал. А думал о своей душе, или не думал, а просто лежал на боку, но все равно каким-то боком был сам с собою. Вселенная не вокруг нас, она вся – в нас. <…> Если это понять, то будет легче жить. И менять окружающее, изменяя себя. Если мы видим хама в троллейбусе и начинаем давить на него силой, как эти вот хамы в Югославии, ну и что? Вот и нарожаем злости еще раз. Если ты задумал доброе дело, но этим делом причиняешь кому-то неудобство, значит, делать это дело ты еще не готов. Лучше не делай – лучше не участвуй, чем участвуй во лжи. Смотри, наблюдай. А если кто-то что-то сделал не так, ну и что? Это же не ты сделал. Ты-то сделал нормально, что ты мучаешься? Не участвуй!»

XIX. ШОКОЛАДНЫЙ ПУШКИН

Музыкальные треки из «Жизни на Марсе» могли бы иметь известный успех и сами по себе, но Мамонов, не успев закончить работу над аудиоверсией спектакля, оказался полностью поглощен новым проектом. В перспективе здесь также предполагался спектакль, но на этот раз все вышло ровно наоборот: аудиоверсия произведения под названием «Шоколадный Пушкин» оказалась впереди своего театрального паровоза. В этом альбоме Петр Николаевич усугубил наметившееся еще на «Жизни амфибий» стремление к синтезу поэзии со звуковым минимализмом – получившийся стиль пытались определять как «метафизический русский рэп» или просто «лит-хоп».

Многих критиков в то время «Шоколадный Пушкин» поставил в тупик. Нарочито сбивчивые авангардные речитативы, начитанные автором поверх вновь наигранного им же медитативно-зловещего бэкграунда, абсурдистские аллюзии на разной степени продвинутости DJ's, потоки принципиально неразборчивого бормотания а капелла… Александр Долгов, редактор журнала «Fuzz», когда-то стартовавшего с блока публикаций о «Звуках Му», назвал пластинку «абракадаброй». Автор этих строк, напротив, пытался утверждать, что «по масштабности, типу подачи материала и отношению к публике последний альбом Мамонова оказался конгениален фильму Алексея Германа „Хрусталев, машину!“. Кроме того, иные продвинутые рок-специалисты увидели в „Шоколадном Пушкине“ „дадаизм, выходящий на уровень общения с духами“, „поэзию на грани сумасшествия“ etc.

«на перекрестке на углу около магазина тоскливо ждал добра бездомный пес псина беспомощно оглядывалась люди пробегали кто куда а я шел один из них во власти тесной взглядов теребил подошвой асфальт что-то помнится что-то было мне надо помню помнится помню мне помнится что-то было надо вот до этого угла я помнил что надо было а потом забыл вот вижу пес он был чужак он правда мигнул в который раз в который раз мигнули глаза тревожной верой понимания и полотнищем взметнувшимся на шест затрепетало знамя пониманья мы поняли друг друга короче он был мой друг он хотя он был чужак но он был мой друг и хвост его вильнул с какой-то безнадежной и робкой верой ну а вдруг в который раз в который раз нет все-таки затрепетало знамя пониманья я стоял двор так же жгло пылило лето и зеленый шум роняли свет от солнца желтою монетой прямо наземь катился

наземь и на землю на землю падал на землю падал мимо моих рук я тоже я тоже как пес ждал добра хотел встретить ответный взгляд глаза мигнули и в который раз напрасный робкий жест и побежал как и пес в края своих помоек на вольницу своих железных пустырей в темноту на свалки от новостроек от людей от всех этих людей в стороне ээээх один из них во власти тесной взглядов вот тебе и один из них да все так же жгло пылило лето бездомный пес почему-то очень печально темнеет догорела свеча потухает день я не сделал какое-то дело какое же да не важно что-то не сделал на сердце на сердце пустынно в мыслях заботы заботы все несделанные дела заботы об этих не сделанных делах о стремлениях я кладу открытую книгу на колени она ложится ложится открытая книга легла на колени оперся локтями о стол сижу сижу…»

«…Довольно тягучая смесь из монотонных шепотов, заиканий, запинаний, повторений, русско– и нерусскоязычных, наложенных на такой же нестабильный, запинающийся драм-энд-бэйс, – рецензировал альбом журнал «Fuzz». – *Как будто он, кислотный Мамонов, среди ночи проснулся и начал бредить, потом уснул снова, посмотрел какие-то сны, проснулся, закурил, рассказал сбивчивым шепотом. Записал дрожащими пальцами саундтрек к ночному рутинному кошмару… <…> Мамонов, читающий рэп на непонятном языке не хуже какого-нибудь Эминема. И абсолютно безумное финальное соло на трубе… Мамонов не изменил себе. Как был фриком, придурковатым фантазером, маленьким-большим невротичным ломаным бунтарем, таким и остался. И здесь – в самой острой форме. Бунтарем, громоздящим баррикады внутри самого себя. Мог ли кто-то еще позволить себе подобный альбом?»*

На вопрос, почему Пушкин у него стал шоколадным, сам Мамонов отвечал так: *«Открою секрет. Один из известных черных ди-джеев в Нью-Йорке пел „I'm chocolate Elvis“. Элвис в Америке самый знаменитый певец, поэтому черный ди-джей поет: „Я самый крутой черный!“ Вот я и подумал: а кто у нас самый крутой? Конечно, Пушкин! К Александру Сергеевичу спектакль не имеет никакого отношения. А шоколад вообще вещь модная… на мой взгляд».* Кроме того, на выбор Петром Николаевичем своего «русского Элвиса» наверняка повлияла оголтелая волна «пушкиномании», захлестнувшая Россию в период замысла программы: как известно, в 1999 году имело место двухсотлетие великого поэта.

Альбом «Шоколадный Пушкин» был выпущен на «Отделении ВЫХОД» в 2000 году. Сценическая версия готовилась гораздо дольше. Премьера в театре Станиславского состоялась 11 сентября 2001 года, в день легендарной авиационной атаки на

небоскребы в злополучном американском мегаполисе, откуда косвенно появилось название спектакля. Рецензии в крупнейших российских газетах вышли 13 сентября, и в них прослеживались апокалиптические аллюзии.

«Первую четверть часа Мамонов обрушивает на публику исповедь современного эскаписта, – констатировал «Коммерсант». – *Под монотонные звуки он монотонно начитывает собственные тексты про сплошную хмурь и тоску жизни: про то, как ему лгут лица окружающих и как мучают его несделанные дела. Ясно, что от такого состояния надо скорее бежать в глушь, подальше от Тверской. Но потом Мамонов постепенно оттаивает, расходится. Лицо его становится подвижнее, по нему растекается блаженная улыбка. Она становится страшной, потом глупой, а потом вообще неизвестно какой. Мамонов вдруг заводит оперную арию, но только с тем, чтобы повыть и поскулить, передразнивая неведомого певца. Онвыкидывает колена, дергается, корчится и отчаянно скалится. Все больше под музыку, но независимо от нее. Потом он напяливает красный пиджак и окончательно теряет тормоза… <…> Мамонов сам себе не только театр, он еще и сам себе Пушкин. На сцене театра имени Станиславского он выглядит как солнце отечественного театрального Апокалипсиса. Никто ведь не знает, что сие расхожее понятие на самом деле означает – то ли страшный суд, то ли полное блаженство за гранью привычного. Вот и Петр Мамонов делает все, чтобы каждый получал по своей вере. Чтобы знавшие, на что идут, чувствовали себя абсолютносчастливыми, а зашедшие случайно или по долгу службы – полными идиотами».*

Газета «Известия» в поисках аналогий нетрадиционной эстетике действа решила вспомнить футуристов и обэриутов:

«Дикое, бессмысленное, нутряное слово рвалось наружу, не находя ни смыслового оформления, ни ритмического лада – мамоновский герой и сам не понимал, что хочет сказать, но в мекании и мычании была своя гармония. Мамонов умен и, судя по всему, образован, то, что он делает, имеет крепкие культурные корни. Его персонаж, странное, разрывающееся между высокой образностью и нечленораздельным бормотанием существо, которое ясность духа позаимствовало у ангела, а язык и телесный облик – у дворового алкоголика, сродни Хлебникову, раннему Заболоцкому, Хармсу. Мамонов показывает, как, треща от внутреннего напряжения и осыпаясь на ходу, мысль складывается в корявое, безобразное, разрушающее форму, но точно соответствующее своей внутренней сути слово. Временами сил не хватает, и вместо речи рождается вой – герой корчится, пытаясь высказать невыразимое, но Слово не приходит… <…> Мамонов

замечательно ловко запинался и мекал, и под занавес спектакль „Шоколадный Пушкин“ кончил жизнь самоубийством».

Из армии музыкальных критиков на представление, пожалуй, наиболее страстно откликнулся Юрий Сапрыкин – на страницах журнала «Афиша», издания, которое он в дальнейшем возглавит:

«Он надевает очки, усаживается на стул, кладет перед собой лист бумаги и принимается писать. Через минуту вскакивает и начинает декламировать собственное произведение – но буквы не складываются в слова, вдохновенная проза превращается в набор утробных звуков, огонь в глазах гаснет, скомканный лист летит вниз, на стол ложится лист чистый – и все сначала, и так раз за разом. Последний спектакль Петра Мамонова „Шоколадный Пушкин“ – сам по себе набор случайных, слабо связанных друг с другом текстов, жестов, танцев и гитарных партий – той сценой, где Мамонов надевает очки и берет лист бумаги, во многом склеивается и объясняется. Мамонов регулярно появляется на сцене репертуарного театра уже десять с лишним лет, но предыдущие его спектакли были в большей степени экспериментами над собой как актером, пробами разных, все более сложных и тонких, актерских способностей. И только сейчас – когда все доказано и проверено – Мамонов решился на прямое высказывание. Он выходит один на пустую сцену и говорит неровным голосом важное – о старых магнитофонах, которых уже нет, о людях, которых уже нет, о больной, никому не нужной собаке, увиденной на улице, об одиночестве, долгом, неизбывном одиночестве. И о том, что ничего важного, сколько ни пытайся, словами все равно не скажешь – буквы, черт их дери, не складываются в слова, связный текст становится бессмысленным звуком, и гаснет огонь в глазах, гаснет, гаснет».

Сам Мамонов несколько позже свое сольное творчество позднего периода охарактеризовал так: *«На сцене я осуществляю художественными способами дневник жизни моей души. Я умею жизнь моей души претворять в движения на сцене. Я здесь такой, какой есть – со всеми своими червоточинами, недостатками, со всей своей истоптанной многоразличными недугами, немощами и грехами душой. Поэтому люди и верят мне – потому что видят, что все это искренне и взаправду, а не какой-нибудь там образ антигероя».* И это прозвучало куда более искренне, чем его дежурная самоидентификация образца 80-х, когда он постоянно подчеркивал, что сатирически изображает на сцене некоего отрицательного персонажа. Впрочем, уже тогда для рок-тусовки было очевидно, что это – тактический маневр, имеющий целью ввести в заблуждение «идеологических церберов». Теперь же Петру Николаевичу врать насчет своего героя было незачем.

Что касается «Шоколадного Пушкина», то он оказался достаточно «долгоиграющей» для Мамонова работой: последнее представление состоялось в Театре Эстрады 19 октября 2005 года.

XX. ЭЛЕКТРО Т.

В 2002 году Мамонов выпускает под маркой «Звуков Му» новый сольный альбом – «Электро Т.», закрепляющий за проектом статус «one man band». В сравнении с «Шоколадным Пушкиным» он оказался концептуально менее масштабным, но, пожалуй, еще более авангардным. Некоммерческий характер этой работы побил все возможные рекорды: рок-эстеты в ту пору любили приговаривать, что в данном ракурсе, скажем, любой альбом The Residents выглядел бы на фоне этой работы Петра Николаевича какой-нибудь «Аббой». Известный питерский рок-критик Джордж Гуницкий аттестовал этот диск как «совершенно безумный альбом, который не вписывается ни в какой жанровый расклад». Также имело хождение клише «самый загадочный альбом „Звуков Му“».

«Электро Т.» стал единственной из поздних пластинок Мамонова, вообще не предполагавшей никакой сценической версии: Петр Николаевич создал почти абстрактный, свободный от «бесплодно множащихся сущностей» аудиопродукт. Практически свободен он оказался и от слов: в большинстве композиций Мамонов либо вообще обходился одной гитарой, либо под ее звуки прочувствованно кряхтел и постанывал – лишь в трех (кажется) композициях все-таки оказалось немного текста, порой на грани членораздельности.

В надежде, что я не сплю
Комарики
В надежде, что я не засну
Комарики
Зззззззззззь!
Зззззззззззь!
Я не засну

Где-то хватало двух слов («Паша пошел»), где-то – пяти… Одиноко отмеряющая ритм поминутно спотыкающаяся гитара то и дело путалась с неидентифицируемым чирканьем и чавканьем. То ли голос, то ли спички… Тем не менее, того слушателя, который оказывался способен поймать «потусторонний» сигнал альбома, диск завораживал и не отпускал на протяжении всех сорока трех минут звучания.

«Углубленных в тему» рецензий на пластинку было немного. Культовыйрок-критик Максим Семеляк выступил с фирменным

эссе в журнале «Афиша»:

«Сельский житель записал на пластинку то, как он негромко (очевидно, что ночью), но и немилосердно бренчит на гитаре с минимумом эффектов, нимало не заботясь ни о мелодии, ни о ритме; щелкает выключателем, ухает, воет, издает звуки „му“, иногда бормочет невнятное, порой покрикивает нечленораздельное… <…> Внимать всему этому безобразию приходится потому, что сельского жителя вот уже пятьдесят один год зовут Петром Мамоновым. Поневоле прислушаешься. А как прислушаешься, тут и о долге рецензента вспомнишь, и мысли лихие в голову полезут. „ Электро Т. “ – это такие записки из подпола: темные, пугливые и навязчивые, как ночные бабочки. Инструментальные запечные откровения порой взрываются кратковременным маниакально-экспрессивным психозом („Веселая“) – довольно дико. В целом же, классическая метафора русской словесности „вечность как банька с пауками“ понимается здесь настолько буквально, что дальше прибедняться уже некуда – тут именно что банька и звучит в ней какой-то сдавленный мочалкин блюз. Вот так я, стало быть, сижу и набиваю на клавиатуре вышеизложенное. Пластинка запущена по второму разу – для верности впечатлений, значит. И только я собираюсь провести хитрые музыкальные параллели с Джеком Мудурианом и еще с парой безумцев иностранного происхождения, да и покончить с текстом, как вдруг замечаю, что за окном-то – даже не сумерки сгустились, а прямо-таки ночь наступила. И я в помещении решительно один. И звучит композиция „Паша пошел“. И я немедленно понимаю, что это настоящий плач малютки-привидения. И как-то немедленно исчезает охота скалить зубы. И я сижу с этой пластинкой, как Хома Брут с панночкой. В голове – прожиточный минимум из двух-трех вопросов. Кто этот Паша? Куда он пошел? Ладно, если в ночной, а вдруг ко мне? Или, быть может, к тебе, читатель? Страшно на этом свете, господа».

Наиболее, пожалуй, аналитично на этот труднопостижимый диск среагировал известный журналист-культуролог Георгий Мхеидзе в рамках музыкального обозрения портала «Грани.Ру»:

«Некоторые рецензенты уже поспешили объявить „Электро Т.“ лучшим альбомом завязавшего анахорета – и, на мой взгляд, напрасно. Не потому, что он плохой, а потому, что это уже неверифицируемо. Такого рода музыка по определению гиперсубъективна, катастрофически личностна и потому лежит за гранью всяких там рецензий, оценок и вообще критики – как невозможно и бессмысленно применять методы прагмасемантического анализа к навязчивым речевым конструкциям психопата. Это речь для себя, а не для социума,

потому и строится она по принципиально другим законам. Мамонов, кажется, давно стремился к такому вот растворению в собственной субъективности, последовательно обрубая всякие связи с окружающим миром – вначале коммерческие, затем бытовые, а теперь вот настала очередь смысловых. „Электро Т.“ обозначает авторскую позицию вполне четко: суггестия безо всякой обратной связи».

Наконец, высочайшую оценку «Электро Т.» дал Игун Шакор – основатель Evermusica.com, возможно, самого авторитетного в то время русскоязычного ресурса, посвященного «актуальной современной музыке». Именно он был тем самым рецензентом, на которого ссылался Мхеидзе (возможно, единственным), – назвавшим «Электро Т.» лучшим альбомом «Звуков Му». Текст самой рецензии представляет собой полуабстрактное эссе и в цитировании не нуждается, гораздо интереснее итоги 2002 года в версии Шакора – его десятку даже стоит привести целиком.

1. Звуки Му– Электро Т. (RMG)
2. Natasha Barreth – Isostasie (empreintes DIGITALes)
3. Beth Gibbons and Rustin Man – Out Of Season (Go Beat)
4. V/A – The Academic Rise Of Fallen Drifters (2.nd)
5. Mum – Finally We Are No One (Fat Cat)
6. Murcof – Martes (Leaf)
7. Beef Terminal – The Grey Knowledge (Noise Factory)
8. Kleine & Hermann – Our Noise (Morr Music)
9. Tujiko Noriko – Make Me Hard (Mego)
10. Jim O'Rourke – I'm Happy, and I'm Singing, and a 1, 2, 3, 4 (Mego)

Отметим также, что альбом вокалистки Portishead Бет Гиббонс, занявший в этом списке третье место, произвел довольно сильное впечатление на Петра Николаевича и долгое время ходил у него в числе самых любимых.

XXI. МЕТРО, МЫШИ, ЗЕЛЕНЕНЬКИЙ И СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА

На 2003 год приходится новый пик издательской активности Мамонова: под вывеской «Звуки Му» он выпускает целых три альбома. Два из них – «Мыши 2002» и «Зелененький» – гипнотически-потусторонние старческие журчания, завывания и забормативания под полусбивчивые гитарные переборы, к которым изредка добавляются бас, скрежет и технические шумы. Все Мамонов вновь записал сам. Кое-где получилось замечательно: в частности, многоминутные «мышиные» композиции «Про снег» и «Моя любовь» были оценены мыслящей аудиторией как «подлинные позднемамоновские шедевры». Третий альбом – «Великое молчание вагона метро» – белые стихи в сопровождении реальных звуков метро, изначально записанные в московской психиатрической клинике имени Корсакова, известной своими радикальными методиками избавления от алкогольной зависимости. Летом 2003 года Петр Николаевич лежал там в реанимации.

«Утро. Метро. Толпа разнообразных людей. Щелкаются, зажигают зеленые глаза. Семь утра, семь вагонов прохожу и встаю напротив фрески, изображающей Заречную с зонтиком. О, это великое молчание, о, это магическое утреннее молчание. Я соскучился по пустому метро, я не живу в Москве. Звуки шуршащих вагонов, пение старинных динамиков, гул, гул, гул… Во всем этом есть что-то музыкальное, только надо осторожно прислушаться. Человек, привыкший к метро с утра больше молчит, человек, спускающийся в метро редко больше поет про себя, создает то великое молчание утреннего вагона метро… Великое молчание в вагоне утром, в семь утра, когда рабочий люд едет на свои места. Там, где стоят заводы, там, где дымят трубы. Великое молчание вагона метро. Я редко езжу в эти часы, но если есть настроение и желание, я специально встаю пораньше, выхожу из дому и встаю, встаю в этот молчащий, молчаливый, строгий и стройный ряд, я встаю и еду… О, великое молчание вагона метро, о ты, мое будущее, о ты, мое детство, о, я среди них, я среди вас, я среди нас, я среди всех, вместе со всеми, едем и едем, с той лишь разницей, что люди выйдут и пойдут дальше протоптанными дорожками, строго определенно зная, где поворот, куда идти… А я, выйду, и что я буду делать, поэтому я езжу взад и вперед, взад и вперед, пока не кончится этот строгий, определенный и молчаливый час… великого молчания…»

Как и многие эзотерические альбомы позднего Мамонова, наибольший резонанс «Великое молчание вагона метро» имел в Интернете. Среди сетевых откликов выделим рецензию, опубликованную в своем блоге жж-юзером neckapb:

«Молчание… метро… стихи… что это? Так оно, в сущности, и есть. Молчание, метро и стихи, вернее тексты, наговоренные и напетые Петром Мамоновым. И в итоге – потрясающий диск. На меня, по крайней мере, он произвел огромное впечатление. Про Мамонова часто можно слышать, что он непостижимым образом владеет, например, сценическим пространством – стоя один на голой сцене, он может как-то так всего лишь поднять руку, что пространство структурируется заново: только что был, скажем, лес – а вот уже и комната с открытой дверью – или наоборот. На этом же диске можно убедиться, насколько здорово он владеет образом, создаваемым звуком – наверное, это называется сценической речью, я не знаю точно. Разительный переход от одного настроения к другому, от одной эмоции к другой, и даже, не побоюсь этого заявления, из одного жанра в другой происходит за счет простой смены интонации, сбоя речи или паузы. А то и без всего этого, – просто так текст построен и так исполнен. Музыкального сопровождения практически нет, всего несколько треков сопровождает нехитрая партия баса. Стихи-напевы-тексты перемежаются треками молчания, на фоне которого слышны характерные звуки метро – шум поезда… голоса… сигналы… „осторожно, двери закрываются“… Всё вместе – песня акына, спектакль-монолог, то ли одного человека, а то ли многих, тех, которые молчат каждый в своем вагоне – и вокруг сиденья, поручни, люди, парни, девушки-студентки, безногие нищие просят рубль, милиционер следит за порядком… И гэги, и фарс, и драма, и трагедия – и вся жизнь. Да, жизнь, тела, нервы, души – и маленький частный ад, – и светлые добрые ангелы-хранители, – и великий непостижимый Бог.

И музыка, да. <…> Ведь действительно – может быть сочно, звучно, броско, профессионально сыграно на музыкальных инструментах, пропето и всё такое – и слушать невозможно, нельзя и не рекомендуется. Плохо. Нет души. А может вот так быть – ни инструментов, ни мелодии, ни аранжировки, ничего. Странное юродивое a capella под звуки метро. И есть музыка,потому что есть душа. Иначе – не знаю как объяснить. Я слушал этот диск уже два раза. Перехватывает дыхание. Хотя, что там? Молчание, стихи, метро…»

В 2004 году «Мыши» и «Зелененький» подверглись инсценировке в виде так называемого балета «Мыши, мальчик Кай и Снежная королева». Его авторами сенсационно стали «люди

со стороны» – Марина Потапова и Сергей Лобан из творческого объединения «Свои 2000», которые привязали контент пластинок к радикально переосмысленному ими сюжету сказки Андерсена о Снежной королеве. Арт-тусовка бурно обсуждала обозначившийся отход Мамонова от концепции «one man show». *«Надоело что-то одному, решил с ребятами попробовать»* , – пояснял Мамонов.

Перемена курса была налицо. При всем богатстве своего мимического и пластического арсенала, делать третий моноспектакль подряд (после «Жизни на Марсе» и «Шоколадного Пушкина») Петр Николаевич поначалу не решился: опасность впасть в самоповтор была слишком велика. Поэтому, оставшись в музыке одиноким художником, на сцене он вступил во временный, весьма неожиданный альянс с «молодыми неформалами» – рядом представителей художественных группировок 90-х, близких к анархо-экологическим кругам. Результатом их совместной творческой деятельности, помимо спектакля «Мыши, мальчик Кай и Снежная королева», также стал культовый в альтернативно-радикальной среде DIY-фильм Потаповой и Лобана «Пыль» (2005), где Мамонов снялся в качестве «магнита».

Марина Потапова, сценарист фильма «Пыль» и балета «Мыши, мальчик Кай и Снежная королева», прославилась осенью 1994 года участием в блокаде здания Администрации Президента с требованиями прекратить уничтожение химического оружия экологически опасными методами. В тот же период увлеченная идеалами парижских событий 68-го года Марина являлась активисткой экологических лагерей протеста, а также создавала женскую либертарную коммуну. Кроме того, в середине 90-х она вместе с будущим оператором «Пыли» Дмитрием Моделем входила в знаменитую арт-группу «ЗАиБИ» («За Анонимное и Бесплатное Искусство»), культивировавшую спонтанное и бескорыстное леворадикальное творчество.

В конце 90-х Потапова и Модель, стремясь к более широкому общественному резонансу, попытались провести локальную видеореволюцию на ОРТ, в рамках известной телепрограммы «До 16 и старше». Там они успели подготовить немалое количество настороживших ФСБ сюжетов, а также заразить своими идеями режиссера телепрограммы Сергея Лобана. Радикальные выпуски «До 16 и старше» стихийно тиражировались на видеокассетах как художественные манифесты поколения. На рубеже тысячелетий Потапова, Лобан и Модель объединились в группировку «Свои 2000».

Союз группировки с Мамоновым начался с работы над «Пылью», где он впервые столкнулся с «ноу-хау» Потаповой и

Лобана – исполнившим главную роль врачом-ординатором Алексеем Подольским и арт-группой «Слепые», смоделировавшей образы кошмаров героя последнего (Птиц и Стальных Баб). Заманили Петра Николаевича в DIY-работу не сразу, со второй попытки.

«Когда мы ему сначала предложили сняться в фильме, он отверг предложение сразу же, не читая заявки, – вспоминает Сергей Лобан в интервью журналу «Другое кино». – *Мы поехали в Верею к Мамонову. И я нашел Петра Николаевича на рынке, он шел и беседовал со священником. Подбегаю, говорю, типа, помните „До 16 и старше“, мы к вам приезжали брать интервью? Он говорит: „Да, помню“. А не хотите ли, говорю, может быть, в кино у нас сняться? – „Не, не хочу“. Я свои листочки даже не успел развернуть… А потом прошло месяца два, мы перепробовали кучу разных людей на эту роль и решили снова поехать к Мамонову. Но мы никого не застали, поэтому вставили в ручку двери заявку фильма и статью про нас в „Еженедельном журнале“. И Петр Николаевич, конечно, все изучил внимательно – я уверен – и статью внимательно прочел, и заявку. А после позвонил и сказал, что готов сниматься. Приезжайте, говорит, будем роль обсуждать. Яспрашиваю, может, вам сначала надо почитать сценарий? Не надо, говорит, мне читать сценарий, мне только роль мою дайте. Он ее потом перепечатал на печатной машинке, потому что может воспринимать только текст, который напечатан им же самим на печатной машинке. И исправил всего несколько слов – слово „черт“ заменил на слово „бред“. И начал сниматься».*

Бюджет фильма составил всего три тысячи долларов, и его львиная доля ушла на гонорар Петру Николаевичу. Но в итоге в 2005 году «Пыль», снятая на ручную камеру, получила приз ФИПРЕССИ конкурса «Перспективы» XXVII Московского международного кинофестиваля, приз за лучший полнометражный фильм в цифровом формате фестиваля «Киношок» в Анапе, специальный приз фестиваля действительного кино «Кинотеатр.DOC’2005», специальный диплом МФ фильмов о правах человека «Сталкер»… Последняя награда была связана с сюжетом ленты: герой Подольского, рыхлый 30-летний переросток со зрением минус шесть, становится жертвой циничного эксперимента спецслужб. Мамонов же исполнил роль профессора-мизантропа, придумавшего машину, на которой производится эксперимент – в его кинокарьере это невольно стало своеобразным парафразом злого доктора-наркобарона из фильма «Игла».

Нетривиальный процесс съемок «Пыли» и конкретно

неповторимая фигура человека-персонажа Подольского настолько воодушевили Мамонова, что он решил доверить группировке сценическую реализацию своих последних студийных работ. *«Мамонову же страшно понравился наш герой,* – вспоминают Потапова и Лобан. – *Он его увидел и сразу понял, какой это офигенный парень. И настолько он ему понравился, что, когда его позвали на съемку программы „Земля–Воздух“, то он сказал: „А можно со мной пойдет Леша?“ И Мамонов мало того, что позвал его на передачу, он потом предложил нам поставить спектакль по двум его альбомам „Мыши“ и „Зелененький“. И сказал, что хочет, чтобы Алексей в нем тоже участвовал. Просто он в первый же день увидел Подольского и сразу понял, что это такое».*

Программа «Земля–Воздух» представляла собой интерактивное музыкальное телешоу, выходившее на ныне не существующем канале ТВ6. В ее эфире популярные российские музыканты общались с представителями FM-станций, обсуждая проблемы специфики радиоформата. Так как суть этих проблем уже тогда была достаточно очевидна, в большинстве программ участники, как правило, ходили по одному и тому же, достаточно узкому кругу тем. Но появление Мамонова в эфире «Земля–Воздух» 15 февраля 2003 года не укладывалось ни в какие рамки и запомнилось зрителям надолго. В медийных кругах даже возникла теория, что решение о закрытии программы было принято сразу по выходе Петра Николаевича из студии – эту версию на страницах журнала «Афиша» обнародовал Максим Семеляк. Впоследствии «Земля–Воздух» с Мамоновым была выпущена на DVD.

В общении с радиожурналистами Мамонов был вроде бы косноязычен, говорил сбивчиво и тихо, но с огромной внутренней силой и неповторимыми интонациями, придававшими спонтанно скроенным фразам характер откровений и вселенских шуток. Почти все собеседники расписались в безмерном почтении к мэтру. Алексей Плющев («Эхо Москвы») назвал поведение Петра Николаевича в эфирной зоне «мастер-классом жизни». Петр Старых («Хит-FM») сказал: *«Это фантастика, не знаю, когда еще такое повторится».* Ксения Стриж выступила с явно заранее подготовленным, уважительным эссе на тему «Простые вещи в моей жизни», содержавшим аллюзию на название дебютного альбома «Звуков Му». Наконец, Михаил Козырев, представлявший возглавляемое им тогда «Наше радио», договорился до фразы: *«Мамонов – это для меня такая система координат, по которой я пытаюсь выверить свой путь, чтобы достичь чуть больше свободы в своей жизни»* . Всеобщей атмосфере преклонения перед Мамоновым как-то пытался противостоять лишь Александр

Пряников («Русское радио»), но остался в полном одиночестве.

По ходу действа Петр Николаевич продемонстрировал перед камерой свежевыпущенный альбом «Мыши 2002», а также исполнил, помимо некоторых старых песен, три вещи оттуда: «Слон», «Про снег» и «Моя любовь» («Зелененький» вышел несколько позже). По поводу композиции «Про снег» приведший Мамонова в эфир Артем Троицкий сказал, что вещей с такой энергией не слышал от него лет десять.

С самого начала программы рядом с Петром Николаевичем перед камерами находился таинственный человек «не от мира сего» – Алексей Подольский, которого широкие массы знать в лицо еще не могли. На просьбу ведущего передачи Антона Комолова представить своего спутника Мамонов ответил: *«Он не спутник, он у меня тут олицетворяет».* Подольский тогда так и остался для телезрителей загадкой. Как выяснилось позже, у группировки «Свои 2000» на его участие в программе были свои планы.

«Когда он собрался с Мамоновым на передачу, – вспоминают Потапова и Лобан, – *мы ему сказали: „Подольский, ты должен сказать только одну вещь – что ты сидишь рядом с Петром Николаевичем, потому что снимался с ним вместе в фильме «Пыль»“. И этот вопрос, естественно, к нему возник, потому что никто не понимал, чего это рядом с Мамоновым сидит какой-то хрен. Его спросили: „Алексей, во-первых, объясните, чего вы тут сидите, а во-вторых, вам-то самому песни Петра Николаевича нравятся?“ А сам Алексей, надо сказать, никогда в жизни никакого Мамонова не слышал. Он хотя сам такой парень „немножко панк-рок“, все такое, но он вообще ничего про Мамонова не знал. Он был для него странным чуваком в каких-то сапогах, в телогрейке. И вот он приходит на передачу, а там все перед Мамоновым просто падают ниц. И он, конечно, ошарашенный этим делом, вместо того, чтобы произнести заготовленную фразу, говорит: „Песни Петра Николаевича мне нравятся – и это еще слабо сказано!“ И всё. Все его, естественно, принимают за пидора и забывают о нем немедленно».*

Впервые Алексея Подольского рядом с Мамоновым на сцене можно было увидеть 8 марта 2004 года, во время премьеры спектакля «Мыши, мальчик Кай и Снежная королева» в театре имени Станиславского («Пыль» вышла на экраны более года спустя). Подольский исполнял роль Кая: по замыслу Потаповой и Лобана, представление, основанное на материале «Мышей» и «Зелененького», должно было метафорически повествовать о жизни мальчика, насквозь пронзенного огромным осколком зеркала, в чертоге Снежной королевы. Роль самой

повелительницы ледового царства была доверена «Своими 2000» лидеру арт-группы «Слепые» Анне Кузнецовой – к слову, тоже близкой радикальным кругам: ее брат, анархист Максим Кузнецов, был убит в 1993 году во время проведения «акции прямого действия» с забрасыванием камнями московского ресторана «Пхеньян». Кузнецова, представшая на сцене в образе лыжницы, облаченной в сверкающий гидрокостюм, отвечала также за всю хореографию. Наконец, человека-Яйцо – третьего персонажа, откомандированного «Своими 2000» на сцену в дополнение к Мамонову – сыграл глухонемой реквизитор Театра мимики и жеста Гаврош Агуф. Подольский, Кузнецова и Агуф во время представления не издавали ни звука, занимаясь чистой пантомимой вокруг поющего Мамонова.

Нужно отметить, что спектакль «Мыши, мальчик Кай и Снежная королева» стал едва ли не наименее «революционно-провокативным» проектом Потаповой и Лобана: видимо, им самим в контексте Мамонова этот вектор показался неуместным, да и мэтр вряд ли мог бы хорошо отнестись к подобной интерпретации его творчества. Но и в отсутствие леворадикальных коннотаций замысел спектакля вызвал у многих критиков известный скепсис: по мнению ряда рецензентов, пантомима стала необязательным довеском к великому искусству Петра Николаевича. *«Не будь у Мамонова столь солидного реноме, не видать труппе спектакля престижной сцены* ,– писал в «Российской газете» критик Алексей Крижевский. – *В подобной протекции, казалось бы, нет ничего предосудительного, но и в самом спектакле повторяется та же самая история – вычти из нее читающе-представляющего Мамонова, и останется не особенно новаторский перформанс на заданную тему… <…> В собственной монопостановке „Есть ли жизнь на Марсе?“ Петр Николаевичпрепарировал классику – опять же, Mamonov-style, не ошибешься. В „Мышах“ едва он, перестав читать и двигаться, оставляет актеров на сцене одних, исчезает стержень происходящего, и ряженая пантомима повисает в пустоте».* Тот же Крижевский, рецензируя представление в журнале «Эксперт», резюмировал: *«Авторы спектакля решили натянуть уже собственных пластических амбиций на ежа мамоновских словесно-звуковых упражнений последних лет».*

Еще более резко оценила спектакль на страницах «Коммерсанта» Ирина Кулик: *«Все, что делает на сцене бывший лидер „Звуков Му“, поражает потрясающим профессионализмом – мало кто из отечественных актеров и рок-звезд так владеет своим телом и голосом.Соавторы Петра Мамонова еще только учат язык, в то время как сам он уже позволяет себе забыть его.*

Рядом с ним „Свои“ и „Слепые“ выглядят детсадовской самодеятельностью. К счастью, об их присутствии забываешь через пять минут. Разве могут какие-то лысые лыжницы и бутафорские яйца отвлечь от завораживающего зрелища Петра Мамонова, с кровожадным изяществом мышкующего лиса охотящегося за своими разбегающимися словами и мыслями?»

Аудиоряд представления, в отличие от самой постановки, под сомнение ставили реже. *«На мой вкус, музыкальное сопровождение спектакля можно было сделать более интересным – например, ввести больше внутренних контрапунктов,* – рассуждает Паша Хотин. – *А так все звучит уж слишком в одной струе и начинает задалбывать. Мне этот материал кажется недопродюсированным, ему не хватает взгляда со стороны. Это особенность таких маниакальных людей, как Мамонов».*

Простые меломаны между тем видели в «Мышах» и «Зелененьком» «черную запредельную мамлеевщину» или «незаменимую вещь для любителей играть на чужих нервах». Их реакция на спектакль была более предсказуема: «При чем тут Снежная королева?!» Связь сказки Андерсена с творчеством Петра Николаевича удалось найти газете «Время новостей»: «Мамоновв общем поет про холод, тоску и одиночество, которые скорее всего испытывал Кай в царстве Снежной королевы».

Общий резонанс от спектакля был противоречив: в частности, анонсирующие издания писали, что он «получил высочайшее признание критики». Но в целом противопоставление Мамонова команде Потаповой и Лобана стало для многих критиков настолько обязательным, что иногда стало распространяться даже на фильм «Пыль» – несмотря на его очевидный успех в кинотусовке. Например, музыкальный обозреватель «Коммерсанта» Борис Барабанов написал: *«Выбор Петра Мамонова на роль гениального ученого стал главной удачей и главным провалом фильма. Удачей – потому что без него ленте было бы заведомо уготовано маргинальное существование. Провалом – потому что рядом с ним все комические кульбиты „культовых персонажей“ бледнеют и чахнут. Сцены с Петром Николаевичем хочется равномерно распылить по всему экранному времени. Главное, о чем говорили зрители, выходя из зала: „Почему так мало Мамонова?“ <…> Несмотря на все амбиции людей, работавших над „Пылью“, главное впечатление от фильма: за последние 15 лет в контркультуре не появилось ничего, сравнимого по таланту и масштабу с Петром Мамоновым».*

Так или иначе, к 2006 году «Мыши, мальчик Кай и Снежная королева» превращаются в очередной моноспектакль Мамонова «Мыши + Зелененький», где на сцене остается он один, а все

декорации ограничиваются микрофоном и комбиками. Мамонов никогда не подвергал критике постановку Потаповой и Лобана, а анонсы спектакля «Мыши + Зелененький» обходились сухой поясняющей констатацией: «Команда не выдержала запредельных нагрузок». Но даже с чисто прагматической точки зрения новая сценическая версия была как минимум более портативна и легко вписывалась в клубные пространства. Кроме того, ее было проще возить на гастроли в те города, где уже побывали «Мыши, мальчик Кай и Снежная королева»: люди не могли сказать, что этот спектакль уже видели. К ним ехал другой, хотя и с теми же песнями.

XXII. ГОД БРАТЬЕВ ГРИММ

В 2005 году выходят очередные чисто мамоновские «Звуки Му» – альбом «Сказки братьев Гримм». Углубленной почти до неузнаваемости мамонизации здесь подверглись восемь сказок реальных братьев Гримм, включая такие бестселлеры, как «Мальчик-с-пальчик», «Храбрый портняжка» и «Золушка» (более популярная обработка которой, как известно, принадлежит перу Перро). Можно предположить, что на выбор объекта интерпретации повлияло то, что любимым произведением братьев Гримм были «Норвежские народные сказки» Асбьёрнсена и Му (1842). Не исключено, что Петра Николаевича, как бывшего переводчика с норвежского, этот факт подсознательно грел.

В «Сказки братьев Гримм» вошла формально самая длинная, 14-минутная композиция «Звуков Му» «Старый Кринкранк» – жесткое, с нарастающей экспрессией повествование под зловещее гитарное щелканье. В целом, однако, Мамонов в композициях альбома по сравнению с «Мышами» и «Зелененьким» смягчает подачу, словно стремясь очистить свое творчество ото всего наносного. Почти полностью исчезают, например, громкие, напряженные вскрики. Лишними оказываются и любые атавизмы «художественного, слишком художественного»: пластинка – торжество «позднемамоновского» принципа одноаккордности, позволяющего артисту фактически полностью стереть границы между звуком и словом. Гипнотическое полязгивание струн и за тридевять земель улетающие от первоисточника морфемы звучат здесь как сигналы единой системы неуловимого назначения.

Впрочем, нет предела совершенству! Уже в 2006 году, вещая в эфире программы Александра Плющева «Серебро» на «Эхе Москвы», Петр Николаевич заявил: *«Беру я свой последний альбом, который мне очень нравился, „Сказки братьев Гримм“, позавчера слушаю его, и мне не нравится уже, потому что я уже поменялся чуть-чуть, мне уже слышится пафос излишний… как может нравиться? Некоторым в тюрьме нравится».*

Альбом пришелся на год тотальной «гриммомании»: одновременно выходит кинобоевик Терри Гиллиама «Братья Гримм», показ которого сопровождался мощнейшей рекламной компанией, а в качестве российского «рок-открытия года» стране преподносили самарский поп-роковый проект «Братья Грим», весьма интенсивно раскручивавшийся продюсером Леонидом Бурлаковым (экс-«Мумий Тролль»). В этом контексте набившие оскомину слова «братья Гримм» для любителей элитарного искусства звучали скорее отпугивающе. Кроме того, альбом не

был поддержан театральной версией, никакой пиар-компании также не было, так что основной резонанс этот диск вызвал на локальных интернет-форумах.

Ресурс AudioStore, специализирующийся на выкладывании треков в сеть в формате mp3 для скачивания, заметил, что, «прислушавшись к мамоновской „Золушке“, мы можем уловить в ней своего рода объяснение автором причин его переезда из столицы в деревню». Портал «РОЛ» включил «Сказки братьев Гримм» в «русскую десятку 2005», поставив альбом на девятое место (первое заняла «Вендетта» Земфиры). Отметим также реплику на форуме сетевой лаборатории NetLab: *«Остраненные аллюзии на сказки братьев Гримм. Мамонов продолжает нас гипнотизировать своими сказками о мире чистоты, безотходного производства и потребителей с аутсайдерами, в котором всё upside down. Everybody shout! <…> Звучание нового альбома Мамонова, как мне показалось, стало еще более электронным: местами чем-то напоминает грязновато-аналоговые запилы Mr.Oizo, а где-то мерещится влияние венской электроники с уходом в монотонное даб-журчание».*

Интернет-журнал «ROCKMUSIC.RU» опубликовал рецензию внимательно следящего за творчеством позднего Мамонова Джорджа Гуницкого:

«Мир мамоновских сказок, – а вернее его авторских импровизаций на тему сказочек милейших братьев Гримм, – мрачноват, специфичен, своеобразен и напрочь не вписывается в общепринятые представления о тенденциях развития энд становления многострадальной русской роково-ролловой культуры. Забавно осознавать, что альбом „Сказки братьев Гримм“ был выпущен именно сейчас, когда появились последние пластинки таких раскрученных команд, как „ДДТ“ и „Аквариум“. Было бы нелепо и бессмысленно даже сравнивать альбомы „Пропавший без вести“, или „ZOOM ZOOM ZOOM“, или какую-нибудь иную раскрученную пластинку с мамоновскими сказками – да и вообще многое зависит от времени, места и ситуации восприятия. Однако лично мне абсурдистские в своей основе сказки, истории и игры Мамонова, которые он то поет, то декламирует на фоне крайне простого аккомпанемента, представляются гораздо более интересными, нежели многое другое. <…> Странные, конечно, эти песни-сказки. Необычайно странные. В голосе немолодого уже Мамонова иногда чувствуется некоторая усталость, но едва ли это усталость по жизни – настоящий артист и мэтр никогда и ни за что ее не проявит в творчестве своем; а с другой стороны, такие специальные и не слишком уж веселые сказки ничуть не требуют эдакого веселого, бодрого и жизнеутверждающего голоса.

Да, бесспорно, это уникальный, это ценнейший альбом, и мне кажется, что, быть может, более адекватно он будет понят и воспринят в будущем. Потому что старинные „Сказки братьев Гримм“ на свой лад повторяются в каждой новой эпохе, а Мамонов П. Н. смог увидеть персонажи этих сказочек вокруг себя, рядом с нами, в неспокойных водах нашего сумасшедшего времени…»

Из мэтров оффлайновой прессы на «Сказки братьев Гримм» наиболее основательно среагировалБорис Барабанов («Коммерсант»):

«Пока отечественная шоу-индустрия от полной безысходности задействовала все свои ресурсы для продвижения рядовой рок-группы „Братья Грим“, патриарх рок-н-роллього хаоса Петр Мамонов под нетленной торговой маркой „Звуки Му“ готовил к выпуску новый диск под названием „Сказки братьев Гримм“ (RMG), в котором нет ни слова про ресницы и Кустурицу, зато все песни посвящены самым настоящим братьям Гримм.Фактически каждая песня – вариация на тему одной из их сказок. Странно было бы ожидать, что эти произведения окажутся иллюстрациями к известным сюжетам, скорее, это медитации на их тему, решенные в манере, знакомой по его концертам. <…> Эти треки – продолжение спора Петра Мамонова с миром и самим собой, в основном это spoken word с одним повторяющимся аккордом гитары или электронным „кольцом“, некоторые тексты трудно отличить по стилистике, например, от ответов на вопросы журналистов, так любящих допытываться у мастера, почему же он все-таки уехал жить и творить в деревню. Вот, например, строчки из „Золушки“: „…наведи чистоту, безотходное производство, никакой химии, и работай только золой, только золой, дезинфицируй только золой… Топи печь, живи в деревне – увидишь, сколько драгоценной золы. Наведи чистоту… покрой всю землю чистотой“. „Сказки братьев Гримм“, пожалуй, один из самых доступных способов войти в контакт с мирами господина Мамонова. Он отталкивается не от сюжетов сказок, но от знакомых с детства словоформ, действующих словно стежки грубой нити, связывающей опыт слушателя с одновременно мудреной и примитивной философией артиста. С методом Петра Мамонова трудно спорить, он давным-давно не нуждается ни в чьем одобрении или критике, еще труднее противиться той силе, которая втягивает слушателя в мамоновскую реальность, если автор, конечно, ставит перед собой такую задачу. Минималистичный аккомпанемент песни „Старый Кринкранк“, например, производит не менее мощный гипнотический эффект, чем какой-нибудь блюз Патти Смит».

Газета«Завтра», как и следовало от нее ожидать, увидела

пластинку в более трансцендентальном ракурсе:

«Все восемь произведений имеют сказочное происхождение. Тут и Мальчик-с-пальчик, и Золушка, и Храбрый портняжка, и король-лягушонок. Только в мамоновском произнесении сказочки теряют в сюжете, очищаются от наносного и предстают как завораживающие песни-мантры, с которыми практически невозможно вступить в связь, их можно только принять, погрузившись в транс. Это такие удивительные притчи, мораль которых не услышать, ее можно только почувствовать. Современность характеризуется уходом энергии из слова. Но мамоновское слово – между собственно речью и молчанием, оно телесно и потому обладает особой магической силой… „Сказки братьев Гримм“ достоверно показывают, что в повседневности постоянно присутствует, караулит жутковатое и манящее Иное, избежать контакта с которым невозможно. Музыка соответствующая. На пластинке даже периодически возникающая тишина музыкальна. Ткань композиций формируют обрывки звуков, шепоты, скрипы, завывания».

Не прошли мимо этой пластинки и отдельные «собратья по цеху». «Последний альбом Мамонова „Сказки братьев Гримм“ мы группой регулярно заслушиваем чуть ли не каждый день», – признавался Гребенщиков. В свою очередь, Александр Ф.Скляр назвал эту работу Петра Николаевича «лучшим рок-н-ролльным альбомом о деревне». Но эти реплики прозвучали вскользь, в контексте больших интервью мэтров русского рока на другие темы, и особого внимания на себя не обратили.

Сам Мамонов по поводу «Сказок братьев Гримм» однажды высказался в беседе с корреспондентом «Газеты.ру» Александром Зайцевым. В ответ на замечание журналиста, что этот альбом, на его взгляд, мягче, чем два предыдущих, Петр Николаевич сказал: *«Да? Что значит „мягче“? <Человек может> кричать и переживать свои, так сказать, внешние сопли, когда вот ты утром встал и тебе херово и ты пошел кричать: „Ай-ай-ай, как мне нехорошо, я такой тонкий, а меня никто не понимает!“… Или спокойно оценить обстановку и посмотреть поглубже, что с тобой происходит. Как ни крути, так и остался мальчик-как-ни-крути-с-пальчик. Что кричать об этом? Вот я пытался, прилагал много усилий к своему исправлению, к своему восхождению, к лучшим в себе вещам, к чистоте… Все равно ничего не получилось. Чего об этом орать?»*

О судьбе моноспектакля, готовящегося на основе «Сказок братьев Гримм», Ольга Мамонова поведала летом 2007 года в интервью «АиФ»:

«Года три назад Петр записал одноименный музыкальный

альбом. Этот компакт-диск перенесен на сцену. Играет только Петр, а технически все придумал наш сын Иван .Мы работаем над постановкой два года. Осталось только вывести на сцену свет, звук. Но за аренду площадки надо платить большие деньги. Хоть бы где-нибудь нам сказали: „Сейчас лето, мы закрыты. Пожалуйста, можете репетировать“. Нет, у театральных администраторов только счетчики в глазах. Может, в какой-нибудь клуб напросимся – там люди помягче. Нам уже почти по 60 лет, а мы по-прежнему унижаемся».

XXIII. КАМБЭК ЛУНГИНА: «ОСТРОВ»

На рубеже 2006–2007 годов общественный резонанс вокруг Мамонова достиг небывалых высот: на экраны страны вышел новый фильм Павла Лунгина «Остров», где Петр Николаевич исполнил главную роль, а партнерами его стали звезды российского кино Виктор Сухоруков и Дмитрий Дюжев. Согласно несколько ходульному сценарию, написанному выпускником ВГИКа Дмитрием Соболевым, стержнем фильма являлась фигура отца Анатолия – юродивого монаха, который в юности во время войны предал и расстрелял друга и много лет спустя пытается отмолить грехи. В исполнении Мамонова, однако, от ходульности не осталось ничего – главным стало другое: «Остров» позволил Петру Николаевичу идеально совместить свою религиозность последних лет с пожизненной артистической эксцентрикой. Соединение этих важнейших для него стихий-состояний дало такой мощный эффект, что весь фильм, рисковавший скатиться в вымученную проповедь, превратился в своего рода православный бенефис Мамонова. А в таком качестве «Остров» в ситуации современной ему России был неизбежно обречен на огромный успех.

Повторно сниматься у Лунгина Петр Николаевич согласился не без колебаний, лишь только получив благословение своего духовника. *«Встретились мы с Пашей Лунгиным после „Такси-блюза“, я очень боялся, – рассказывал Мамонов. – Он позвонил и говорит: „Петенька, без тебя не буду снимать это кино, только ты нужен“. Я говорю: „Паш, не-не-не, я это… Что ты, святого старца?..“ А потом думаю: а что я своим помраченным разумом решаю? У меня есть духовный отец, наш сельский батюшка, я к нему, говорю: „Так и так, мне – святого старца, а я… вы знаете жизнь мою“. Я же исповедуюсь, все. Человек я грешный. Он говорит: „И не думайте, это ваша работа. Вперед!“»*

То, что Мамонов «взорвет» картину изнутри, хитрый режиссер, скорее всего, запланировал. «Мамонова я „увидел“ сразу, – вспоминал Лунгин. – С Петей знаком много лет, видел все его театральные моноспектакли, знаю, какой путь он прошел. Понимаете, в нем всегда была юродивость. Мамонов не столько отца Анатолия играл, сколько себя. Когда мы снимали молитву, это был крайне интимный момент. Это не игра была – Петр молился так, как молится ежедневно».

25 ноября 2006 года состоялся благотворительный премьерный показ картины в рамках XI Международного фестиваля православного кино и телепрограмм «Радонеж», жюри

которого в итоге признало «Остров» лучшим христианским фильмом 2006 года. По представлению этого жюри, возглавляемого писателем-«деревенщиком» Владимиром Крупиным, фильм посмотрел Алексий II, тут же решивший наградить съемочную группу патриаршими грамотами. Грамоту получил и Мамонов, который на церемонии награждения, прошедшей в московской рабочей резиденции Патриарха, сказал, что если в результате просмотра фильма хотя бы один человек из десяти тысяч пойдет в храм, «значит, мы выполнили свою задачу».

Так же как и образ, созданный Петром Николаевичем в «Острове», сам Мамонов в жизни, являясь «ходячей рекламной кампанией фильма», нагнетал одновременно религиозное благоговение и шок. Например, в преддверии премьеры православный рокер сделал неожиданный пиар-ход, выступив с обращением к русской редакции журнала «Rolling Stone»:

«Rolling Stone на русском языке – это говно. Вы меня простите, но я правду говорю. Говно журнал: порнуха, непотребства. А когда на английском читаешь, вроде все прилично – о поп-звездах там, все понятно. На русском раз пять покупал и тут же выкидывал в мусорный ящик. Вся туфта, которая нас окружает, она вся в Rolling Stone. Я думаю, вы знаете, как название вашего журнала переводится? Перекати-поле. Ну и при чем тут все эти жвачки? Это же куст, который катится по пустынному полю, это означает в переводе „лузер“. По смыслу „лузер“ в английском языке – это не неудачник, это человек уязвимый. Человек, который отринул все, которого легко ранить. Этот человек, лузер, он не гонится за бабками. Вот что у вас за название. А теперь откройте журнал и посмотрите, что там у вас написано и какая у вас бумага. Любой человек, имеющий деньги, может что-то издать на глянцевой бумаге. А ею ведь даже жопу не вытрешь, потому что она глянцевая. Ведь как выглядели первые номера Rolling Stone? Как газета! Вот если бы вы сегодня сделали такую фишку, когда американцы от этого уже ушли, вот тогда бы я читал, мне бы было интересно…

Я вашим итальянским коллегам из Rolling Stone давал интервью. Так надо было, они о фильме Лунгина спрашивали. Спрашивали о вере православной, как жить завтра спрашивали. Не потому спрашивали, что я такой, а из-за фильма. Фильм этот о самой насущной проблеме, поскольку у человека кроме пениса есть еще религиозный орган. И если этот орган неудовлетворен, сразу начинается тоска и уныние. Потому что сегодня многие живут по схеме „развлеки меня“ – отсюда все эти смехопанорамы, безобразные круглые толстяки на экране или кровища. „Развлеки меня, покажи мне!“ Мало куска жопы – давай всю, мало жопы –

давай собак. Если бы вам духовность была интересна, она у вас была бы. Может быть, лично вам, редакторам, она и интересна, а спроса на это нету или маловато его, спроса.

Фильм „Остров“ сразу семь стран купили. И неважно, как мастерски или немастерски все было сыграно. Это просто такой спокойный фильм на настоящую, хорошую, живую тему. Все живое и подлинное. Яблоко, сорванное с дерева, лучше яблока из магазина, пусть оно даже в самую лучшую упаковку завернуто. У меня сейчас такое в сумке лежит, я скоро его съем. Почему мы, русские люди, встали на путь каких-то обезьян? Почему „Макдоналдсов“ понастроили? А я объясню почему – потому что джойстик людям нужен. Люди хотят, чтобы ими управляли, им так проще. А мой путь – это сказать: „Пока, ребята!“…»

Осенью 2006 года «Остров» получил Гран-при кинофестиваля «Московская премьера» и приз зрительских симпатий фестиваля российского кино в Онфлёре (Франция). На обоих фестивалях Мамонов был награжден призом за лучшую мужскую роль, а позднее получил национальную премию кинокритики и кинопрессы «Белый слон». Сам фильм в дальнейшем получил 6 премий «Ника» и 6 премий «Золотой орел».

В борьбе за премию национальной Академии кинематографических искусств «Ника» в номинации «лучшая мужская роль» Мамонов оказался впереди Андрея Чадова («Живой») и Виталия Хаева («Изображая жертву»), а Лунгин взял главный приз за лучший фильм 2006 года, обогнав в числе прочих Эльдара Рязанова. Это был своеобразный реванш Лунгина и Мамонова за 1990 год, когда они с «Такси-блюзом» в борьбе за «Нику» уступили соответственно Станиславу Говорухину и Иннокентию Смоктуновскому.

Шоком для респектабельной кинотусовки стал инцидент с вручением Мамонову национальной премии в области кинематографии «Золотой орел». Церемония проходила в первом павильоне «Мосфильма» 27 января 2007 года – спустя два дня после смерти от обширного инфаркта оператора «Острова» Андрея Жегалова. Петр Николаевич, не пожелавший подстраиваться под беззаботно-светскую атмосферу мероприятия, явился туда в замызганной вязаной кофте, потертых джинсах и грязных кроссовках. Получая приз из рук более чем прилично одетых Федора Бондарчука и Виктории Толстогановой, Мамонов произнес речь, от которой ведущие церемонии поистине оцепенели:

«Я к этому фильму отношусь спокойно, несмотря на вот этот такой некоторый нездоровый уже ажиотаж.<…> Мне кажется, что мы просто сняли хорошее, простое, честное, чистое кино. И на

просто общем фоне, уж да извинят меня присутствующие, это так вот выглядит. Почему я это говорю? Не из хвастовства, ни в коем случае, а потому, что вот умер Андрюша Жегалов. Вот нашей стране такие люди что – не нужны, что ли? Конечно нужны, очень сильно. А почему мы так беспечно живем? Почему в киногруппе нет врача? Почему полчаса человек мучился, его можно было спасти, человека, он бы сейчас рядом с нами здесь стоял. Все вот это очень просто. И вот эта беспечная жизнь, она кончится тем, что все будем учить китайский язык, ребята. Почему какое-то кинцо наше, извините… Павел Семеныч, извини, ради бога… По всей стране люди рыдают, а когда в любом продуктовом магазине стоит игровой автомат, и у нас вот в Верее – я в провинции живу – человек проиграл зарплату, потом взял в банке аванс, потом дом проиграл и повесился… И сплошь и рядом, а это как-то все спокойно, это какой-то там Путин должен делать. А Путин – он маленький, худенький, чё он может? Он… он разведчик. Он там… Где мы-то с вами, где? Почему мы четыре миллиона суворовых, ушаковых, лермонтовых, пушкиных в год убиваем? Что за беспечность такая? Переходящая уже в преступление. <…> Четыре миллиона в год! Десять детишек в Беслане погибли, и все рыдают, вся страна, а четыре миллиона – нормально… Это, говорят, „плод“! Ну и так далее, все знают, каждый… Вот я не то что здесь какую-то обидку там, а просто сердце болит, правда… И у меня сын вот младший, ему 25 лет. Его внук знаете, кем будет, если так будет продолжаться? Он будет подсобным рабочим на нефтяной скважине у хозяина-китайца…»

Речь Мамонова была почти полностью вырезана из показанной Первым каналом телеверсии вручения «Золотого орла» и тут же растиражирована в Интернете. В той или иной форме ее цитировали также «Коммерсант», «Известия», «Эксперт» и другие солидные СМИ, причем по версии «Коммерсанта» Мамонов назвал Путина «хлюпеньким». «Простит ли Путин Мамонова?» – вопрошала газета «Век». Обозреватель «Известий» Ирина Петровская за речь на «Золотом орле» назвала Петра Николаевича «персоной месяца», а сетевой журнал «Бунтарь» включил это эпатажное выступление в «топ-10 бунтарских поступков 2007 года».

Общему хвалебному тону рецензий на «Остров» противостояли немногие критические голоса. Например, Лия Ахеджакова сказала: «*„Остров“ Паши Лунгина с Петром Мамоновым в главной роли не так убедителен <как „Возвращение“ Звягинцева>. Во-первых, там не все гладко со сценарием, во-вторых, от самого Мамонова страшно веет чем-то темным, хотя по фильму он вроде праведник… Первый раз,*

кстати, я видела Мамонова еще в 80-х, когда он пел в „Звуках Му“. Многие из нас были поклонниками этой группы. Когда рок в СССР был запрещен, ходили по всем этим грязным клубам. Так, однажды за кулисами я подошла выразить Мамонову свое уважение, а он ответил: „Знаете, что я вам скажу? Из всех искусств самым главным для нас является кино!“ Я была в шоке. Ведь он знал, кого он мне процитировал».

Бюджет «Острова» составил менее 2 миллионов долларов. Как утверждает Лунгин, прогнозировалось, что «отобьется» из них в лучшем случае 200 тысяч: ведь фильм представлял собой не боевик и не триллер, а некоммерческую духовную драму. Тем не менее, за четыре первые недели проката кассовые сборы по «Острову» составили 2,5 миллиона.

Абсолютно «негламурное» лицо Мамонова появлялось на обложках глянцевых журналов, ввергая их аудиторию в транс. Дело дошло до того, что топ-6 Google по запросам звезд кино за 2007 год приобрел совершенно немыслимый вид:

1. Анастасия Заворотнюк
2. Анджелина Джоли
3. **Петр Мамонов**
4. Джонни Депп
5. Кира Найтли
6. Орландо Блум

Популярность Мамонова «в народе» возросла неизмеримо. Интернет заполнили откровения молодых фанатов, рассказывающих, что раньше и не подозревали о существовании такого артиста, который к тому же пишет песни. Выложенные в сеть альбомы «Звуков Му» тщательно разыскивались ими и подвергались сравнительному анализу: одним больше нравились «Простые вещи», другим – «Мыши» и «Зелененький».

О том, как возросшая популярность Мамонова повлияла на его частную жизнь, весной 2007 года рассказал Артемий Троицкий: «Пете не позавидуешь. Самое ужасное, что, когда фильм „Остров“ получил какое-то благословение от Русской Православной Церкви, в деревню, где он живет, потянулись хромые, слепые, сирые и убогие – в искренней надежде, что он их вылечит. Так что Петя сейчас находится в легкой осаде. Может быть, это паломничество уже проходит, но ситуация тяжелая. А с другой стороны, я не могу поставить Петру эту ситуацию в вину, потому что свою роль в фильме он сыграл честно, оттого такой иконой юродивой и стал».

XXIV. МАМОНОВ И ВЕРА

Как, наверное, догадывается проницательный читатель, вера в данном случае – отнюдь не женское имя, а состояние сознания. Уже говорилось о том, что, после того как Мамонов в середине 90-х принял православие, его общение с прессой в корне изменилось. Заставить Петра Николаевича рассуждать на интересующие СМИ темы с тех пор не мог никто – если только речь не заходила о духовном поиске. Зато в таких случаях Мамонов под настроение готов был говорить подолгу – как правило, в режиме монолога. В наиболее выигрышном положении здесь оказывались православные издания, к которым Петр Николаевич обычно относился с большим доверием.

12 октября 2006 года в Киеве на открытии фестиваля православного кино «Покров» состоялась премьера фильма «Остров» (в России он был показан несколько позже). Сразу после этого события Мамонов дал большое интервью местному православному журналу «Отрок.ua», который на основе этого рассказа подготовил и последовательно публиковал на протяжении 2007 года своеобразный триптих из монологов Мамонова: «Крест – это раскрытые объятия», «Из десяти поражений все-таки бывает одна победа» и «Страшный суд – счастливейший момент в жизни». Также его разместила на своих страницах студенческая православная журнал-газета МГУ «Татьянин день». Этот гипнотический гипертекст мы приведем здесь с небольшими сокращениями.

«Разделение на „православие“ и „все остальное“ – это все от врага, одно из имен его – разделяющий. Как бы нам так сделать, чтобы православие было общим?

Не надо обязательно тянуть людей в храм, чтобы креститься. Ну, окрестился. Так и Ленин был крещен, и Гитлер, ну и что толку-то? Это же не магия, это помощь нам, костыли. Это надо четко понять всем нам и не тянуть никого никуда: иди за мной в православие… Надо явить пример – собой. <…> А то у меня одна злость в сердце, одна раздражительность, одно любоначалие: я хочу, чтобы все, как я. А чтоб полюбить, надо человека принять таким, какой он есть, никуда его не тащить, а принять его таким, какой он есть. Для этого в себе надо очень много перекопать, перелопатить. В себе, а не в нем! <…> Почему я так раздражаюсь, так злюсь, осуждаю?.. Да потому что во мне это есть, и я вижу это в другом. Если бы во мне этого не было, я бы не видел этого в другом. Когда мне хорошо, мне все милы. Когда мне плохо, мне все не то.

Как-то об этом бы поговорить друг с другом. А не с высоты какого-то там православия что-то там вниз вещать. Иди в детский дом и сиди у постели инвалида-ребенка, организуй дежурство в хосписе. Люди увидят: вот христиане какие. Они свою жизнь отдают, смотри они какие. Сутки просиди-ка у постели умирающего – очень трудно.

Душа не заполнится ничем – ни любимой работой, ни детьми, ни любимой женщиной, ничем – кроме Того, Кто ее создал, кроме Господа Бога.

Конечно, каждому в меру сил, необязательно всем идти в хоспис… Подними пачку сигарет на улице и брось в урну. Христианский поступок? Христианский, если ради Бога делаешь. Если помнишь о том, что Богу угодно, чтобы был порядок, а не хаос, чтобы было чисто, а не грязно. Совесть надо хранить по отношению к Богу, к людям и к вещам. И если ты человек богатый, ничего в этом зазорного нет, только делись. Свое богатство, которое ты честным трудом заработал, отдай – и увидишь, как тебе будет хорошо на душе. И потом, Господь дает больше в сто раз, а не „дашь – на дашь“.

Вот если бы мы это как-то объясняли людям… Ребята, мы сами слабые и немощные, но мы просто нашли! Это как разговор двух пьяниц. Один говорит: „Я нашел такую пивную, там такое пиво наливают! Там чистенько, хорошо, креветки вкусные…“ Другой говорит: „Так чего мы здесь эту дрянь пьем – тут же разбавляют. Конечно, идем туда!“ Вот так и надо людям объяснять, что я вот туда! Вот так и надо людям объяснять, что я вот рыпался-рыпался, пил, туда-сюда… Но ты знаешь, что я нашел? Ты знаешь, что я нашел? Вот у меня все изменилось!.. <… >

Ну а эти все пути к Богу и прочее – это должен быть личный опыт, никому ничего не объяснишь, никого ни в чем не убедишь, это сто процентов. Воспитание все идет до четырехлетнего возраста, потом можно только что-то подправить – это факт, установленный учеными. Человек должен тебе позавидовать: смотри, ничего у него нет, а он все улыбается, все ему хорошо, всем он доволен. Вера – это радость, это всем быть довольным. И смирение – это быть всем довольным. Не подклоняться под любую палку, а всем быть довольным. И воевать надо, и защищать слабых, и убивать надо врага, когда он напал на родину твою. Священник шел впереди войска, с крестом, безоружный – с нами Бог! – и вел войска. Ложь, что люди кричали „за Родину, за Сталина!“. Все были люди крещеные, православные, верующие. У кого образок, у кого крест. Все с Богом шли в бой, а не за советскую власть. Почему? Потому что воевали тридцатилетние мужики,

которые родились еще до этой ленинско-сталинской банды. Вот кто выиграл войну.

Когда мы работали там, в этом кино, на Соловках, бывало всякое: падаешь с ног, нет сил. Хочется и выпить, и курнуть, и то, и се. Там с нами был отец Симеон, москвич… Я говорю: „Отец Симеон, ну что ж так долбит?“ А он мне: „Петр, молитесь, молитесь, не можете – ну хоть «Господи, помилуй»“. Я говорю: „Сто процентов поможет?“ Он: „Сто процентов!“.

Вот и надо вдолбить себе одно – что Бог сто процентов поможет. Он не предаст, не изменит, Он всегда Тот же, Который был две тысячи лет назад и есть сейчас, это Тот же Христос, это все то же самое, все без изменений, и сто процентов будет помощь. Вот кажется, невозможно терпеть, все. Но потерпи еще десять минут – увидишь! Все нам всегда по силам дается. Бывает, проваливаешься, думаешь: „Господи, прости“ – наливаешь, пьешь. Думаешь: ну, дурак! Но стоит пятнадцать минут переждать вот это самое страшное, смотришь – попустило. Потому что раз болезнь долгая, трудная, то и лекарства горькие. Аппендицит резать надо, манипуляциями какими-то не вылечишь. Надо разрезать брюхо и отрезать кишку. Так и тут. Бывает больно очень, но что сделать.

Тяжело, тяжело… Жизнь вообще не курорт. У меня есть один знакомый диакон. Я у него спрашивал: а вот тебе не хочется там… выпить, с девушкой… то-се… А он говорит: „Я с десяти лет в Бога впился, как клещ, мне ничего, – говорит, – не страшно“.

Хорошо он сказал: впился, как клещ, в Бога. Вот как надо!»

«Мы не можем даже представить себе, что такое Вечность, неизъяснимое блаженство. Раз уж ты жадный такой, давай, вот этого добейся! Даже если есть один шанс из ста. Люди-то оставили свидетельства. Миллионы людей этим путем прошли. Кто такие святые? Это обычные люди, такие же, как мы, которые решили: я хочу туда. Очень хочу, очень сильно. Все остальное мне неважно. Вот это жадность, настоящая алчба!

Почему человек может оставить помышление о мире? Потому что он весь устремлен в вечность. Если просто ему в этой вере тихо, спокойно, хорошо – это не то. Исаак Сирин пишет: настоящая молитва, с которой приходит безмолвие чувств, – это когда человек просто стоит пред Богом в изумлении и ничего не просит. В изумлении пребывает перед Богом. И говорит только одно: Господи, твори со мной волю Твою.

У каждого свой путь. У всех людей разная потребность в Боге. Спящего не буди, а проснувшегося накорми. Кто спит, кто проснулся – кто как. Каждый по-своему, всем не объяснишь. Бог каждому хочет помочь спастись и в разум истины прийти, просто

у каждого свой путь.

У меня вот в сорок пять лет ухнуло. До этого я бегал, водку пил. И то вот, как ухнуло – а я продолжал все свои грехи творить. И до сих пор бывает всякое. Но я твердо знаю, что я не прав, что это просто «старый и лукавый мой обычай препятствием бывает». Очень глубоко это все сидит. А вырывать надо с корнем, потому что если будешь веточки обрезать, то корень рано или поздно все равно прорастет…

Ну, могу поделиться: как быть, когда налетает очень сильно какое-нибудь „хочу“ скверное, от которого точно знаешь, что потом будет очень плохо. А ведь бывает так, что просто невозможно, ну так хочется выпить… „Уклонись от зла“ – этого мало. „И сотвори благо“. Хватайся что-нибудь делать хорошее. Землю копать, посуду мыть, в доме убирать – что угодно. Пройдет. Если будешь просто лежать и терпеть, рано или поздно треснешь. День протерпишь, два, на третий – ах, надоело! Надо обязательно в какое-нибудь другое дело уйти. Через силу начинаешь в комнате подметать…

Мне легче: я в деревне, там или дрова рубить, или пилить что-нибудь, чтобы устать, устать, устать! К этому себя понудить достаточно легко. Проходит. Не сразу, но проходит.

Потом, не надо брезговать медициной. Уныние, депрессия – это, может быть, никакие не искушения, а просто болезнь. Врачи – от Бога, лекарства – от Бога, поэтому надо идти к врачу, к психиатру, он выпишет какие-то антидепрессанты, успокоительные. Потому что если ты болен и просто терпишь – это глупо. Болезнь души – да, надо прибегать к Богу. А может, у тебя центральная нервная система нарушена. Мы не святые люди, чтобы уповать на Бога полностью. У нас таких сил пока нет. Поэтому надо и к докторам ходить, а то мы с любой мелочью – к батюшке. – Батюшка, у меня нарыв на пальце, что делать, какую молитву читать? – Что делать? К врачу иди! – Бессонница у меня, батюшка, сколько акафистов читать? – Сто сорок пять! К врачу иди, пусть таблетки пропишет, будешь спать. Потихоньку снизит дозу, все пройдет. Устал, трясешься ведь, изнервничался – прими успокоительную таблетку, которую тебе врач порекомендовал. Не бойся ты. Не думай, что ты на Бога не надеешься, пьешь таблетки… Но и увлекаться тоже не стоит. Потому что тогда закалки не будет. Закаляться надо – потерпел часик-второй, но если до трех не спишь, ну уж тогда принимай. Потерпи, но в меру сил – не надо подвигов сверх меры. Треснешь. Скатишься в еще худшее. Лучше таблеточку прими, раз уж так.

Хочется. Хочется часто. Концертик отыграл, хочется награды – ложной. Вот он тебе начинает нашептывать: „Ну ты же

поработал, людям отдал… ничего, один косячок травки не страшно, во всем мире курят, расслабься“. Десять раз отобьешь, а один раз и свалишься. Потом опять идешь: „Батюшка, я вот опять“. – „Петя, ну что мне вам сказать, вы же все сами знаете“. Господи, помилуй. И все заново приходится – все так называемые достижения.

Единственное что – накапливается опыт. Если борешься своими слабыми силами хоть чуть-чуть, то накапливается опыт. Из десяти поражений одна все-таки бывает победа. Вот вспоминая опыт этой победы, можно дальше карабкаться. То есть все время надо думать, что с тобой происходит, что и как ты делаешь. Ну вот ты курнул. Ну вот ты опять лежишь на диване, слушаешь эту музыку бесконечную, уже скучно, ничего нового не будет. А у Бога все новое: новое стихотворение, новое ощущение, новые люди, новые встречи. Сразу Он окружает, помогает сразу, сразу! И думаешь: ну что, опять туда? Можно таблетками обожраться успокоительными, ну и будешь в коме такой пребывать. Это не то, когда первый раз курнул – взлетел… В двадцать лет думаешь: „О! какие ощущения!“ Сейчас уже нету такого, только дурь. А алкоголь – вообще смерть. Сразу безумие, агрессия, сразу куда-то бежать… Пятьдесят пять лет, а ты бежишь куда-то… Чума!

Силен враг. Шесть тысяч лет воюет. Поэтому падай, проси: Господи, помоги, помоги, Боже, пропадаю! Знаете, как древние христиане псалмы орали в небо: „Блажен муж…“ – орали! „Господи, помилуй!“ орать надо Богу. Кричать изо всех сил. Когда нельзя больше – вот она, смерть души твоей, вот она, наяву, помираешь! Тогда даст. Поэтому Бог и попускает такие страшные искушения, чтоб до дна, чтобы щенячьим носом… но каждому в свою меру, по силам. Потому что, как сказал уж не помню кто, если ты на самом дне, то у тебя на самом деле хорошее положение: тебе дальше некуда, кроме как вверх. Это не означает, что давайте сейчас все на самое дно. Там очень страшно. Лучше до этого не доходить. Речь о том, что и со дна ада восставали и становились святыми. Мария Египетская тому пример. Женщина, которая блудила не из-за денег, а из-за любви к этому делу. Любила блудить, любила быть проституткой. Страшно ей это нравилось. И в один прекрасный день решила: все, никогда больше, ни разу, хоть подохну! И по водам стала ходить. Очень немногие святые удостаивались… Андрей Юродивый, она, еще кто-то – и все. Поэтому очень глупо считать, что это все сказки.

Старец Паисий пишет: на сберкнижку давайте откладывать, а не тратить. На будущее. Грешник, который делает доброе что-нибудь, он долги отдает. А человек, который живет относительно чистой жизнью, – он в банк откладывает, да не в сбербанки,

которые завтра все лопнут, и все окажемся у разбитого корыта. Там твердо, сто процентов.

Почему подвижники не ели по четыре дня? Да чтоб убить это, чтобы не думать об этом, чтобы наконец-то освободиться от этих цепей. Хочу помягче, хочу послаще, да леденец еще, да подоткни, дует… Вот это все цепи. А если холодно, если в лесу, один, вот топор у тебя, спички, соль, двадцать градусов мороза и лес. Где там „подоткни“? А ты всю жизнь „помягче“. Пропадешь. А если одиннадцатилетним ходил ты в школу три километра через лес по морозу – мужик! В шестнадцать лет ты уже не только веселиться можешь, но уже и что-то сделать. Потом ведь преодолевать трудности – это самое интересное, потом себя чувствуешь человеком. Думаешь: ух, победили! Надо твердо помнить только: не ты, а с Богом. Мужчинам знакомо это чувство – тяжелая физическая работа… Я грузчиком работал. Конец дня уже, полчаса осталось до конца, и вдруг машина приходит с мясом, надо разгружать. И вот корячимся до одиннадцати вечера. Но зато потом разгрузили, сели, стаканы налили – другое дело. Чувствуешь, что ты поработал.

Конечно, много в этом ложного, но трудности – хорошее дело. Когда все удобно, легко – ну скучно же, потому что хочется еще помягче, и чувствуешь, что совсем тебя прямо не тронь, ты ничего уже не можешь вообще. Потому надо воспринимать трудности как лекарство, как спасительное дело, как благо. „Почему на меня все сыпется? Вроде как все живу…“ – да хорошо, значит, тебя Бог любит, значит, тебя Бог закаляет, готовит к чему-то лучшему, тренирует. Как в спорте: чтобы двести килограммов штангу поднять, надо два года гантелями потихоньку набавлять… Зато какая радость потом – двести – ба! Весь стадион встал. Так же и тут: сделал что-то – у Ангелов на небесах радость какая… Вот грешил, грешил человек – и встал! На небесах радость, праздник. <…>

Важно различать добро и зло. Да, Пушкин гений, но какая б мама хотела, чтоб ее ребенок прожил жизнь Пушкина? Подымите руку. Дуэли, пьянства, бабы сплошные. В тридцать семь лет помер из-за ерунды: кто-то там его обидел… Да прости ему, не обращай внимания. Не в этом честь. Честь в том, чтоб простить, чтоб стать выше зла. Митрополит Антоний отлично об этом писал, что зло прежде всего недостойно человека. Делать злые поступки, чувства злые питать – это нечеловеческое, это ниже нашего уровня. И вот мне это очень понятно. Когда я начинаю раздражаться, устал, злиться начинаю, – думаю: эй, ты же все-таки Мамонов Петр Николаевич. Тогда давай… Я не о славе говорю, это чепуха, а о личном достоинстве. И опять ты, Мамонов

Петр Николаевич, лежишь в поле пьяный в доску, и друга своего обидел, нахамил, и думаешь: что ты, с ума сошел совсем?

Первое дело – прийти в себя. Вот я тридцать лет пил, пил, пил – пора прийти в себя. Это же не я все, когда я пьяный на диване лежу и на жену ору: то не так, это не так. Надо прийти в себя. Я – это тот, кто вставал утром четырехлетний, и солнышко, и ничего не надо, и бежал по травке босиком… Куда я это дел? Почему я каждое утро вставал и радовался дню? Просто, не почему.

Вспомни, человек, как ты был маленьким. Это было вчера. Как было все хорошо, все интересно, все радостно: „Ой, снег пошел! Ой, дождик!“ Улыбнись себе. А потом о Боге поговорим. Вот так».

«Слава может и не мешать духовной жизни. Смотря как относиться. Если ум включать свой, что это все дар Божий, это все не ты делаешь, не ты, Петя Мамонов, такую песню придумал, которая у тебя в голове – пых! – и вспыхнула, а ты только записал и отдал другим – тогда все в порядке. Попроще надо! Ну Бог дал, очень хорошо. Я к батюшке своему прибегаю, говорю: отец Владимир, не знаю, как жить, боюсь очень. Все хвалят, руки целуют… Как же быть? – Он говорит: ну и что? Бог дал, что вышло, – очень хорошо. Не вышло – так не вышло. Спокойно, говорит, чего вы на это обращаете внимание?

Он у нас такой, 30 лет служит. Человек мудрый, простой. А не то что там: ох, как я послужил! Это парень может в 20 лет… Да и то уже пора понимать. Хотя, конечно, приятно, когда хвалят. Но я помню, что от людей получил – от Бога не получишь. Справедливо: или – или. Поэтому лучше как-нибудь схорониться, а если не получается схорониться – что делать: вызвали на сцену – стой, кланяйся. Только внутри спокойно думай: людям приятно, ну и слава Богу. И не надо потом три дня стоять в позе, как на календарь… да православный еще… <…>

Кто-то писал: здоровье – опасная вещь, это условие для греха. Потому что когда тело здоровое, оно сразу начинает всего хотеть. Хочу поесть вкусно, хочу девку красивую, хочу, хочу. А когда болен – да какую там девку, лишь бы не болела нога эта! Поэтому болезнь Бог посылает, когда видит: ну никак его не исправишь, пошлю ему болезнь, чтобы он не мог этого делать просто физически. Может, хоть так спасу его.

Вот меня спрашивают, общаюсь ли я с молодежью и какое оно, это новое поколение. У меня ж дети: 23 младшему, среднему 25, старшему 30. И потом, я же на сцене все время танцую, туда-сюда. Меня молодые люди любят, хлопают. Поэтому я знаю ребят. Хорошие они. Чепуха это все, что все хамы… Пиво там, Клинское… Это все пена. Молодые люди стремятся к чистоте, к

образованию, никакая порнуха им не нужна. Хотят жить наполненной жизнью, отвергают то, что им предлагают. А вокруг – зомбирование, на кока-колу даже подсаживают. Там есть такой ингредиент, ее месяц попил – и не оторвешься, как наркотик. Точно. Вот что делают эти все дядьки, которые на мешках сидят со своими деньгами. А молодые – нет, не поддаются!

„Мне страшно за тех, которые идут за мной“, – поет „Московский освободительный оркестр“. Им по 23–24 года. Крутую играют музыку, современную. Вот им страшно за тех, кто за ними, и они правы. Потому что если будем столько абортов делать, через 50 лет вымрем – и никаких войн не надо. Будет здесь Китай. Поэтому давайте, рожайте, девчата, По 4, 5, 6. Мусульмане, смотрите, – 10, 12. Конечно, они все рынки заняли в Москве. Их много. Они крепкие. Потом, когда у тебя 10 человек, ты не будешь его облизывать одного: ножка болит… Да не до тебя! Один, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь… девятого нет, где он? В грядке спит. Некогда будет сюсюкать. Давай быстрей, мать устала… А если двое или один – они все вокруг него, не знают, что с ним делать. И вырастает чудовище в 15 лет. Чудовище! С которым потом уже ничего не сделаешь. Потому что в 15 лет уже воспитывать поздно. На цепь только сажать от этой улицы.

Отец Дмитрий рассказывал: извините, на службу опоздал, беседовал полтора часа с 16-летней девой. Говорит фразами из телевидения – все, не пробиться никак. Ну что я могу отцу ее посоветовать, если там героин? На ключ только, под замок, и все. Никакого другого средства. Ничего человек не слышит, не понимает – глухой, слепой. Не говоря уже об этих сектах, где технологии разработаны целые, что ты полностью подвластен, делаешь все, что твой гуру скажет. Что делать? Отец Дмитрий говорит – менять место жительства, продавать квартиру, переезжать в какую-нибудь Пермь, вытаскивать силой, потому что человек уже полностью там, ничего ему не объяснишь, уже все, поздно!

А мы все стонем: что-то нам скучно… Дети-сироты вон сидят на Казанском вокзале. Если тебе скучно, возьми одного в дом, сразу скучно не будет, сразу он будет у тебя деньги тырить, то-се. И всякую скуку забудешь. Будешь думать только, как бы его научить хоть чему-нибудь, хоть доску распилить.

Если начинаешь за себя Бога просить, и Он какую-то чистую жизнь подает, то не успеваешь все делать, и никакой скуки. Дня не хватает! То одно, то другое, смотришь – уже 9 часов, ты еще не помолился, Евангелие не почитал, целый день пробегал: там надо, там надо, там грядку вскопать, чтобы не копала лопатой

женщина, – все на пользу. Только надо вкус почувствовать к этому, любить это делать, не из-под палки, а почувствовать – сколько это дает тебе спокойствия, уверенности, добра в душу. Вкус поиметь к этому. А чтобы вкус поиметь, надо попробовать, начать. В тюрьме сидит товарищ, напиши ему письмо – что, рука отсохнет? Ему радость знаешь будет какая? – Завтра, завтра. – Сегодня сядь и напиши. Ни о чем: как у тебя жизнь, как тут дела, какое тут кино показывают… Он тебе напишет, как у него, – и вот пошло дело, ему полегче. Сейчас мы с вами тут сидим, а где-нибудь в такой же комнате человек 30 набито, да вонь, да смрад, да мат… А мы тут рассуждаем о Боге. Вот если об этом себе напоминать почаще, то будет проще жить. Сейчас кто-то умирает, сейчас кто-то мучается, сейчас кто-то без ноги, в аварию попал в эту минуту и от боли орет, лежит на дороге… Какое тут „скучно“? Слава Богу, что руки-ноги есть – и хватит.

Довольным надо быть всегда, все, что есть, – слава Богу, потому что люди и не такое терпят… А не хотели бы, как митрополит Петр? Ни одного дня жизни не выдалось хорошего – сплошные лагеря, пытки… Все стерпел человек, и не озлобился, и не возненавидел жизнь. Вообще ни дня вот так посидеть, как мы, ни минутки. Такой же человек, с руками, с ногами, с нервами – все то, что и у нас. Это себе на память приводить – и полегче будет. Смотришь – и силы появятся. Думаешь: что я сижу, хоть помолюсь за кого-нибудь, кто болеет. Давай-ка прочту „Всецарице“ акафист. Всего 20 минут, подумаешь… Смотришь – самому стало теплей и приятней. Даже если механически.

Потому что молитва – это ведь целая история. Как нас учат старшие, Господь молитву дает молящемуся. Молись, молись, и увидишь: придет. Не надо умствовать об умной молитве… Встань и говори эти слова. Сначала будешь механически, потом почувствуешь на языке прямо сладость. Все придет, все придет. Произноси хотя бы эти слова. Слова-то хорошие. Я вот так: не идет молитва, не хочется; ну, думаю, хотя бы механически прочитаю. Смотришь – прочитал, в конце – губы не ватные, голова чуть-чуть прочистилась. Читаешь механически, когда мысли парят, бегают. Ничего, читай, читай. Потом привыкнешь – без этого не сможешь уже. Как бы ни устал, а без этого не ляжешь. Вчера устал, наговорился, думаю: ну какая уж молитва. Пришел, спать ложусь, ну не могу: дай, думаю, хоть начну. Начал – раз, и все, и прочитал, и все хорошо, и лег, и не заметил… А вроде и устал, и весь трясся, на нервах. И ничего, пошло. А почему? Потому что привык уже, 10 лет. Если б первый раз – лег бы так спать. И не смущайся, что не все сердце вкладываешь, это… куда там. Это только по милости Божией. Вечером особенно трудно,

потому что устал, и все. Я себе все время говорю: прочитай хотя бы. Не жди никаких озарений, просветлений, никаких эмоций, просто прочитай: ну ведь текст же хороший, не матом написан. Прочитаешь – смотришь, и какая-то крупиночка попала, какая-то пара слов осталась в сердце, ну и хватит – значит, на сегодняшний день так обстоят дела. А все это рвение…

Надо потихоньку. Так же и с пороками – не надо рваться: все, с понедельника… Мы не святые. Мы очень слабые и немощные. Если пьешь или куришь, потихонечку снижай хотя бы дозу. Расшатывай хотя бы дерево, потому что вырвать надо с корнем. Не веточки обрезать, а вырвать надо с корнем. Для этого надо расшатывать, и ничего, если долго приходится… Год пил по бутылке, а сейчас начал по двести грамм пить – уже дело, потом – через день постарайся. А то мысль, что «никогда ни рюмки всю жизнь? Да нет, не смогу…“ – она от лукавого: не надо так! Вот скажи: сегодня – не буду. А завтра – посмотрим, как Бог даст. Может, и буду завтра, посмотрим. Сегодня – не буду. Твердо решил, что сегодня – нет, не буду, что бы ни случилось. Вот и хватит. Наутро встал и думаешь: чего так хорошо? А, вчера-то я не пил! Получилось. Ну, давай и на сегодня загадаю: не буду. Может, завтра и буду. Смотришь – еще день. Каждый день нас приближает к Страшному Суду. А Страшный Суд – это что такое? Встреча с Господом. Это на самом деле счастливейший момент нашей жизни. Еще один день прошел – ты ближе, ты чисто прожил (относительно, конечно: грехи всякие, я уж не говорю о душевных сквернах). Хотя бы телесную чистоту… Потом станешь перед Ним – и Бог Сам скажет: вот, пятницу, субботу молодец был. Хвалю! А чего ж в воскресенье и понедельник опять? Нехорошо. Ну ладно, старался, ладно уж. Самым последним, но иди…

Насколько научился любить – настолько и будешь ближе к Нему. И себя надо любить, но того себя, чистого, маленького, в 4 года, который вставал, и солнышку рад. Тогда и в других сможешь это увидеть. А если в себе видишь один мрак, то и в другом увидишь один мрак».

Несколько иначе, но не менее завораживающе выглядел «Мамонов-теолог» в контексте столкновения с представителями иной конфессии. Пример тому – уже упомянутое «тель-авивское интервью», взятое у Петра Николаевича Денисом Иоффе и Михаилом Клебановым в 2001 году.

Денис Иоффе: Расскажите, пожалуйста, вот вы приехали сюда… Это ведь ваш первый визит?

Петр Мамонов: В Израиль – да.

Д. И.: Вот. Ну и как вы ощущаете себя тут у нас? Терра сакра – имманентно присутствующий абсолют… Ваша

конфессиональность чувствует здесь обретение божества?

П. М.: Не понимаю, о чем вы. Имманентный абсолют… Я так не ругаюсь.

Д. И.: В плане вашего отношения к Богу.

П. М.: К Богу? Я – верующий. Православный христианин. Восточная церковь.

Д. И.: Имеет ли ваша вера отношение к визиту сюда?

П. М.: Нет.

Д. И.: Никак вообще не связано?

П. М.: Ну, что значит никак не связано… Конкретно – нет. Но на самом деле всем, конечно, управляет Господь.

Д. И.: Но вы чувствуете некий особый импульс здесь?

П. М.: А мне чувствовать зачем? Это мне не надо.

Михаил Клебанов: Это могли бы быть импульсы, которые…

Д. И.: Может, это происходит как-то помимо вашей собственной воли…

П. М.: Моя задача – призывать Бога в себя. Чтобы Он был во мне. А дальше…

Д. И.: В обители Божьей – Иерусалиме – побывали уже?

П. М.: Нет еще. Но я об этом не думаю – то, о чем вы спрашиваете. У меня на это ответов готовых нет. Я думаю только о том, как бы мою жизнь почистить, чтобы Бог пробыл подольше во мне. Чтобы Он не погнушался этого мерзкого сосуда, которым я являюсь…

Д. И.: Но Бог, выходит, не имеет особого отношения…

П. М.: Бог имеет отношение ко всему.

Д. И.: Конечно. Но к чему-то больше, к чему-то меньше…

П. М.: Вот, скажем, – пропали очки – попросите у Господа – тут же найдутся. И так далее. И Голос Он имеет всюду. Во всём и всегда. Вечно. А мы – ложь… Вот… Мы с вами – это ложь.

Д. И.: Однако, мы вообще лишь пассивно снимся. Будде…

П. М.: Мы ложь, ложь. Правда одна – Бог. А мы – ложь. Поэтому нам нашим разумом решать нечего. Надо на Господа уповать.

Д. И.: А ваши взаимоотношения с религией как таковой…

П. М.: Я ж вам уже сказал. Я – верующий.

Д. И.: Эксклюзивно христианский?

П. М.: Православный, христианский. Восточная церковь.

Д. И.: А ваше отношение к, скажем, буддизму? Исламу?

П. М.: Никакого. *(Закуривает.)*

Д. И.: Тогда что это всё? Ошибки?

П. М.: Это всё ересь.

М. К.: Просто дело в том, что многие артисты, которые приезжали сюда на гастроли, всегда очень любили акцентировать

тот факт, что они приезжают именно в, эээ, «Палестину» и чувствуют некое сближение с присутствием Бога. Определенное сближение с тем, с чем это место ассоциировалось на протяжении времени…

П. М.: Ну… святые места – конечно, есть…

М. К.: Я никогда не знал, насколько серьезно к этому можно относиться… но у вас нет никакого своего отношения к этому… Как вы в целом относитесь к подобным вещам?

П. М.: С благоговением.

М. К.: То есть у вас наблюдается ощущение некоторой зависимости…

П. М.: А как же иначе… Как же иначе… Повсюду, где святые места… Вот мы были в Киеве – это очень намоленный, такой святой город.

Д. И.: Но вы себя не ощущаете в ро…

П. М.*(перебивает):* Я себя не ощущаю. Нет.

Д. И.: Как интересно. То есть в вас нет паломнического аспекта.

П. М.: Тут вообще не о том речь. Что об этом говорить? Я же вам ответил. На все воля Господа. И раз я тут, то значит, так надо. А мое дело вообще не в этом. Мое дело – чистить собственную грязь.

Д. И.: В плане корней?

П. М.: Не в плане, а чистить. Вот я – говно, вот надо чистить. Вы – тоже. Тогда Бог будет чаще вам…

М. К.: Но и ваш визит в этой связи тоже неслучаен.

П. М.: Наверное. Наверное. Я об этом не думаю и думать мне об этом не надо. Мне следовать надо. Следовать. Законам, по которым я стараюсь жить. Вот вся моя задача. Остальное всё – мысли… Ложь.

О том, что значит для него творчество в контексте веры, Мамонов наиболее, пожалуй, емко поведал в интервью православному журналу «Фома»:

«С одной стороны, концерты, спектакли помогают мне жить, но с другой – очень изматывают. Здесь палка о двух концах. Если всерьез бороться с грехом – что у меня не получается, как хотелось бы, – то это отнимает все силы: и духовные, и физические. Но надо служить людям! Я знаю, что занимаюсь независимым искусством, странным, неудобопонятным, что меня любят от силы тысяч десять человек – но зато это люди, которым мое творчество действительно необходимо. Вот для них я и работаю. Яне культмассовый работник, но это мне и не нужно. Я делаю то, что хочу, то, что в душе моей рвется наружу. Я предпочитаю молчать год, чем делать что-то быстро, лишь бы денег заработать. И

благодарю Бога за то, что как-то могу свой дар отдать людям. Вот еще один день на земле… Прожить бы мне его достойно».

Глубоко эксцентричная природа художественного дара Мамонова в сочетании с православием требовала, впрочем, как минимум осмысления и иногда пояснения. Наиболее подробно эта диалектика проявилась в интервью, которое взял у нашего героя в 2006 году заместитель главного редактора православного журнала «Нескучный сад»диакон Федор Котрелев.

–Петр Николаевич, «простому» человеку ваше творчество – то ли театр, то ли рок-музыка – понять непросто. Поэтому у нас несколько вопросов относительно вашего творчества…

–Нам надо помнить знаете что? Такую историю: когда Господь наш Иисус Христос в Иерусалим входил – на ослице ехал – и люди бросали пальмовые ветви, цветы, ветви деревьев, кричали осанну – ослица была в полной уверенности, что это кричат ей. Вот нам надо помнить, что мы вот такие вот ослицы – к вопросу о творчестве… Слава Богу, что Господь такое понимание дает. Поэтому я говорю совершенно серьезно, без всякой иронии, что для меня вообще неясно, что такое «я». Куда мне, грешному, свой ум прикладывать? Какое бы то ни было творчество возможно только в том случае, если Господь своей безудержной и совершенно непостижимой любовью, которой Он залил весь мир, проникнет в мое сердце. Знаете, как древние считали, как образуется жемчуг в устрице? Устрица раскрывает раковину, и туда попадает луч солнца или удар молнии – и так образуется жемчужина. Так пишет об этом Исаак Сирин – это мой любимый святой. И наше дело – только створки открыть и ожидать. Если луч попадет – слава Господу, тогда жемчужина образуется, и ее уже не отдашь ни за какие коврижки! Вот вы ко мне приехали, чтобы я вам что-то сказал про творчество, врать начал, что я вот творческий человек, я вот так задумал, я придумал, да я вот так ножку поставил, эдак поставил? А я не могу врать. Я – это вон, пиджак в шкафу. Никакого меня нету, и никакого моего творчества тоже нету, слава Тебе, Господи!

–А что есть?

–Господь.

–Как-то раз моя бабушка увидела – в записи – ваше выступление и говорит: «Чего это он поет, как больной, дергается?»

–А я кто? Я разве здоровый? Или вы здоровый? Да мы все рождаемся больными – от Адама до наших дней! Мы рождаемся поврежденными грехом. А мне вот Бог дал такой дар, что я все, что происходит в моей душе, заключаю в какие-то реальные формы и показываю. Представьте себе, что будет, если сейчас все

мысли и чувства, которые в вас, взять и облечь в форму? Будет безумие, да? Вот я перед вами такой и есть – больной. И бабушка ваша права. Здоровых вообще нет, здоров один Бог.

–Ну хорошо, а как же культура, законы искусства и все такое?

–Да нет никакого искусства и никакого служения искусству. Вся ваша культура рушится как карточный домик! Все, что делается в так называемом искусстве – делается чувственным образом, эмоциями. А все, что есть дух, – все это безмолвие. Лично я понял это, столкнулся с этим противоречием и все отдам, если того потребует Бог, за это молчание. Трудно идти по выбранному пути, преграды постоянные! Там пропал, здесь пропал, тут опять пропал. Еще слава Богу, Господь иногда дает видеть свои немощи, которых как песка морского. А ведь как пишет Симеон Новый Богослов? Тщательное исполнение евангельских заповедей научает нас познать свои немощи! Потрясающе! Встаешь утром думаешь: «Сегодня буду жить по Евангелию!» Пять минут прошло – гот-тов! Приехали! А поначалу кажется: все чисто, не пью, не курю, чистяк, взлетел… А ты начни по Евангелию смотреть – сразу будешь глубоко, сразу: «А-а-а, Петр Николаич, вот ты где находишься на самом-то деле, дружочек! Курить ты бросил и пить – подумаешь! Во-о-от ты где находишься, вот ты какой тщеславный, да самолюбивый!»

–Но, согласитесь, есть бесконечно большая система условностей, которая и называется культура, искусство… И мы все – да-да, и вы тоже – *в этой системе существуем. Взять хоть такую условную вещь, как нормы приличия: мы же не ходим по улицам без штанов…*

–Ну, что касается штанов – то это не культура, это благочестие. Вслушайтесь: «право-славие», «благо-честие» – да это же одно и то же! Но благочестие – это не культура. Так же как нравственность – это еще не христианство. Ведь христианство – это сколько ты крови можешь отдать за Христа: всю, часть или вообще ничего. Насколько много можешь отдать – настолько ты христианин. А эта готовность отдать кровь – напрямую связана с любовью к людям. Нет любви – значит, нет и христианства, хоть ты весь обставься свечками.

–Ну, Петр Николаевич, так что же, значит, никакой культуры ненадо?

–Да конечно не надо! Конечно, мой дружочек, вся эта ваша культура – это путаница одна!

–Ладно, а ваши пляски на сцене – это благочестиво?

–Да, потому что любовь там есть к людям. Да и как ей не быть, когда я говорю: «Ребята, я такой же, как и вы, у меня такое же дерьмо в душе! Ты, который сидишь и думаешь: „Я один такой

дурак“ – ты не один! Смотри, Петр Николаевич так же мучается, и так же его корежит и крючит». И вот в этот момент мы со зрителями соединяемся в любви на полтора часа, делаем благое дело во славу Божию. А если происходит не так, если рогатый полез, если началось самолюбование, – все пропало. Как только я выхожу на сцену в состоянии слабости духа, я начинаю агрессию. Потому что больше делать нечего, чем-то ведь надо одарять зал. Вот вам, Феденька, и вся культура. Дух творит себе форму – и все. Формула строгая на всю жизнь, на все времена. <…> Откуда тоска? Потому что заполнить вот эту бездонность можно только тем же, кем она создана, – то есть Богом. То есть любовью, вот и все. Когда я на сцене – публика, не публика, какая мне разница! Если между нами возникает любовь, единение – значит, правильно все. И неважно, что я сказал, как я спел, сфальшивил, не сфальшивил, ножкой в ту сторону дернул или в другую, – если любовь есть – значит, то, что я делаю, богоугодно.

–Как вы оцениваете прошлое свое творчество?

–Со знаком «минус». Но при этом я абсолютно твердо знаю, что в каждый момент своей жизни я старался делать, как говорят англичане, «all the best». То есть все, что я могу лучшего, я всегда делал, я всегда был очень требователен к тому, что из меня выходит с точки зрения ремесла. Есть ведь какие-то законы ремесла в каждой работе: у каменщика, у столяра, у пишущего стихи. Есть какие-то приемы, которым можно научиться. А вот чему никак нельзя научиться – это научиться жить. Как вы прекрасно знаете, это может с нами сделать только благодать Божия. Так вот, вся моя задача – это стяжание благодати Святаго Духа. Мелкими моими силами, малыми моими возможностями, греховным всем моим существом, продырявленной моей душой, истрепанными моими нервами, скотскими моими привычками! Вот при всем этом хоть как-то открыться Господу нашему! И когда Он обезоружит меня своей любовью – вот тогда я стою в изумлении и ошеломлении от Его милости. Это бывает. Очень редко, но бывает.

–У вас был какой-то рубежный момент, когда вы поняли все то, о чем вы говорите, когда вы пришли к Богу?

–У меня не было рубежного момента, я все время хотел жить по-настоящему, всю свою жизнь хотел, но у меня никак не получалось. Да и сейчас не получается… Вот взять хоть мой новый фильм, в котором я недавно снялся, я там играю старца одного. Во время озвучания посмотрел, вроде, мне показалось, хорошо. Месяц прошел, смотрю снова: какой ужас, как я плохо все это сделал! Какие это сопли, сколько там гордости и бесовского самолюбования! А ведь я старался делать все, что мог, молился

каждый день по нескольку часов, просил у Бога помощи, старался на тот момент вести как можно более чистый образ жизни по моим слабым силам. И такой результат! А о чем это говорит? Значит, на тот момент я был таким. И слава Богу, что я хоть сейчас вижу, что это плохо. Значит, я куда-то двинулся. Было бы хуже, если бы я не видел и был бы доволен – вот где опасность! Как говорит опять же святой Исаак: когда твой корабль идет плавно и дуют ветры – берегись, что-то не так! А у меня вот – сплошной спотыкач. Значит, еще не все так плохо.

–И все-таки, как вы пришли к Богу?

–Я искал, думал много. И все никак не мог преодолеть одно препятствие. Меня смущала та схема, которую используют католики: искупил – заработал – сверхдолжные заслуги и все такое. Вот я думал: что-то здесь не так. Ну не может так быть, чтобы Господь вот просто так пришел, распялся на Кресте за нас, искупил, вознесся – и все хорошо, мы теперь спасены. Ведь это ж самое радостное событие во всей мировой истории – Бог пришел на землю. И неужели это было нужно лишь для того, чтобы осуществить вот эту схему? Неужели Господь Всемогущий не мог придумать чего-нибудь другого, чтобы искупить нас? Нет, что-то здесь не так! И вдруг открываю авву Исаака – ну конечно! Конечно! Цель и воплощения, и распятия одна – явить миру ЛЮБОВЬ. И вот тогда в сердце мое хлынул луч света. И лукавство мое пропало, и я понял: да, вот с Этим Богом я вместе! Да, вот с этой Любовью я вместе! Перед этой Любовью мне стыдно грешить. Вот если меня так любят – то тогда мне стыдно! Тогда я плачу, и падаю, и говорю: «Господи, прости меня!!!» И когда Господь вот так меня осеняет, так проливает на меня свою любовь, несмотря на то что я ему постоянно делаю против, постоянно против, против, а он меня любит, и любит, и любит – вот тогда да! Тогда я говорю от всей своей души: «Господи, Боже мой, слава Тебе!» Вот о чем я говорю, Федор! Какое тут искусство, какая тут культура, какие тут прыжки на сцене?

–Но сцены не оставляете, прыгаете…

–Таланты же нельзя в землю зарывать, по заповедям же надо жить, а не от своего ума помраченного! Господь сказал: «Не зарывай в землю!» – значит, я обязан, и нечего тут копаться. Раз Бог дает – иди, служи! Я к батюшке иду: «Батюшка! У меня такая роль – святого старца, а я грешный такой!» А он говорит: «Что-о? Идите работать!» У нас отец Владимир – во!!! Он говорит: «Вы что это – сачкануть? Гордынька!» Враг, он ведь тут как тут. Он же – отовсюду лезет, ему же шесть тысяч лет, как учат нас отцы, он исхитрился так, что не успеешь оглянуться – а ты уже летишь. Помню, тем постом – у меня и слезы, и то, и это, и я прямо

воспаряю… Под такую попал прелесть! Слава Господу, Он меня стукнул. Так что относительно творчества – никаких иллюзий. Сейчас прямо в ладошках несу драгоценность эту – не дай Бог расплескать, не дай Бог вот этот малюсенький дар утерять!

–Петр Николаевич, ваше творчество – хотите вы или нет – оно все же «на любителя», не для всех. А как вы оцениваете современную масскультуру?

–Это страшно. Не потому, что там кто-то плохо играет или там такой Олег Газманов или сякой Киркоров. А потому, что это ведь не из пустоты растет, это ведь общество заказывает такое кино, таких певцов. Эти бесконечные «Смехопанорамы» и весь этот парад уродов – они потому, что все наше существование заполонил дух уныния. И уже если кого-нибудь не изрубили на шестьдесят семь кусков, то никто и смотреть не будет. И если не показали голую задницу, то никто уже и не заметит! А все из-за духа уныния: дай мне, развлеки меня хоть как-нибудь! А лукавый тут как тут, старается: и тебе «9-я рота», и тебе «Штрафбат», и «Хромой-3», и «Слепой-4». Правильно говорит отец Дмитрий Смирнов, мой любимый проповедник: «Ну что лукавый выдумал нового за шесть тысяч лет? Наркотики – было, секс – было, насилие, грабежи, убийства – было. Что-нибудь новое он придумал? А Господь, – говорит, – это всегда новое стихотворение, новая песня, новая музыка». Вот не было никогда этого стихотворения – и вот оно появилось. Вот где интересно, вот где творчество! А не то, что они показывают чернуху какую-то. Ну что ты поймаешь в героине нового? Что ты поймаешь в водке нового?

–То, что вы живете в деревне, в уединении – это связано с изменениями в вашей духовной жизни, с вашим приходом к вере?

–Скорее наоборот: то, что я пришел к Богу, было следствием того, что я переехал сюда. Жил-жил, и вдруг в 45 лет этот участок мне – бах! – на голову свалился. Ну, долго рассказывать подробности… В общем, приехал, встал вон там, где столик в саду стоит, и думаю: вот здесь я буду жить! И мы сюда всей семьей переселились: с женой, с тремя детьми. Года три-четыре тишина была. А потом как-то так получилось, что я пару зим прожил один здесь. И вот каждый день у меня одно и то же занятие: пасьянс. И ничего мне не интересно: ни дети мои любимые, ни жена моя любимая, ни работа моя любимая, ни кайфы мои любимые. Сел я и увидел, что ничего мне неинтересно, хоть в петлю! Я думаю: «Как же быть, ради чего жить вообще?». Так пусто стало! Потом думаю: дай-ка посмотрю, чего они там в церковь ходят, что-то читают, молятся? Я все-таки русский человек, ну-ка дай-ка я гляну. Купил молитвословчик… и

вдруг нашел в нем все, что мне надо! Я думаю: ой-ой-ой! Ну а потом, знаете, в храм зашел, постоял. И вот я уже десять лет в Церкви. Но я сам считаю, что только-только в нулевой класс поступаю, только-только наконец-то первые шаги делаю.

–Если вы идете в высь духовную, то зачем вам тогда этот огромный двухэтажный домина, что высится на вашем участке?

–А-а, это – расплата за гордыню! Я ж приехал сюда королем, я же заложил цоколь 15 на 13! Двадцать тыщ долларов сразу – х-хап – туда! А теперь что, бросать что ли? Строй! Я так решил: надо будет не только достроить, но и поделиться с кем-нибудь. Потому что не по Сене шапка-то.

–Ну, у вас детей много…

–Нет! Дети – это все я. С детьми нельзя поделиться. А вот если удастся по грешным моим силам помочь хотя бы одному человеку – там какого-нибудь друга спившегося или наркомана сюда поселить и как-нибудь поднять, или брата, или хотя бы мать-старуху больную сюда привезти – вот тогда уже будет недаром все это дело. А мне лично не надо, и детям моим не надо такого дворца. Понты это все, мавзолей! Памятник ветхому Мамонову, вот что это такое. Вот вам и весь мой сказ.

Сегодня утром шел из храма домой, написал стихотворение. Прочитать? Называется «Молчание»:

Семнадцатого марта в полдень
Светило солнце, блестел наст.
Редкие прошлогодние травинки
Венчиками, легкими штрихами теней
Касались снега.
За нас пострадал Христос.
Я шел по дороге,
Погруженный в любовь Бога.
Квадрат красной крыши горел впереди.
Не очень большая птица, кажется, щегол,
Вспорхнула и пронеслась. Молчаливо
Склоняли головы бугры. Молчание.

OUTRO

Несмотря на все попытки, к 2008 году Мамонов так и не смог найти финансирование театральной постановки «Сказок братьев Гримм», предполагавшей, в частности, дорогие декорации. На волне успеха «Острова» он продолжал концертировать с программой «Мыши + Зелененький», но тур 2007–2008 давался Петру Николаевичу тяжело. Концерт в Иркутске переносили трижды, вследствие чего он, несмотря на аншлаг, оказался для организаторов убыточным. В Новосибирске Мамонов разбил дорогой микрофон. Во время концерта в Нижнем Новгороде пьяная женщина из первого ряда вдруг закричала: «Петя, я люблю тебя! В дурку вместе поедем!» Охранники вынесли ее из зала за руки и за ноги в тот момент, когда Мамонов пел текст «мышиной» композиции «Про снег»: «О, как бы я хотел, чтобы кто-нибудь вмонтировал в меня маленькую видеокамеру! О, как бы я хотел, чтобы кто-нибудь наблюдал за моей внутренней жизнью!» После концерта Петр Николаевич не вышел на бис, а организаторы объяснили, что «девушка в первом ряду его просто довела». Затем появилась версия, что Мамонов после такого потрясения был госпитализирован, и репортаж о концерте в местной газете «Новое дело» в итоге оказался озаглавлен: «Завалили Мамонта. Нижегородка упекла Мамонова в больницу».

Тем временем Павел Лунгин, воодушевленный успехом «Острова», готовился к новой работе – фильму об Иване Грозном с Петром Николаевичем в главной роли. *«Когда снимался „Остров“, я неожиданно для себя увидел в Петре Мамонове образ Ивана Грозного. Во всем – в лице, в поведении. Мне показалось, что они необыкновенно внутренне похожи»,* – заявил режиссер. Съемки проходили весной и летом 2008 года в Суздале, а выход картины на экраны запланирован на середину 2009-го. Кроме Мамонова, в постановке на этот раз оказались задействованы Олег Янковский, Александр Домогаров и Иван Охлобыстин, а в одном из эпизодов снялся даже Олег Коврига. В середине апреля на съемках побывала кинообозреватель «Известий» Вита Рамм.

«Звучит команда „стоп!“, и Петр Мамонов спешит к мониторам – смотреть отснятое и поговорить с режиссером. Петр Николаевич очень переживает за каждое движение, за каждую свою интонацию и просит еще один дубль, чтобы попробовать другой рисунок роли. Мамонову хочется, чтобы все секунды его роли были значительными. Но он артист стихийный, и, чтобы за бесконечными повторами не ушла искренность и непосредственность, Лунгин напускает строгость: „Петя, не надо

юродствовать! Не надо белых глаз, не надо простой злости. Здесь нужно злобное величие царя“. Мамонов с замечаниями согласен и, извиняясь, просит Янковского сыграть еще один дубль: „Не могу понять, Олег Иванович, в чем дело. Может, в этот раз и получится“».

Судя по всему, в творческой личности Мамонова рок-составляющая постепенно занимает все меньшее место. Условный авангардный арт-критик, конечно, мог бы попытаться сравнить несопоставимое: например, альбом «Сказки братьев Гримм» и какой-нибудь фильм Лунгина. И, возможно, сравнение уровня художественного совершенства этих произведений оказалось бы не в пользу последнего. Но разговор про их общественное звучание неизбежно принял бы принципиально иной оборот, и бывший лидер ныне не существующей рок-группы «Звуки Му» наверняка это в глубине души понимает.

Как бы ни были своеобразны последние музыкальные работы Мамонова, их значение – в современном мире с его упрощенными приоритетами – может быть только локальным. В истории «Звуки Му» останутся как одна из ярчайших рок-групп России второй половины 80-х годов, когда ее умопомрачительная самобытность находилась в полном соответствии с духом времени. Когда диковинная художественная Россия на мгновение выкарабкалась из-под пресса советского тоталитаризма – чтобы вскоре оказаться погребенной под прессом псевдокапиталистическим.

Жаль, если на нашем веку ничто подобное этому волшебному времени так и не повторится.

Александр Липницкий. ЦВЕТЫ НА ОГОРОДЕ

Чем дороги мне «Звуки Му»? Это память об ушедших, самых близких людях. Уверен, что если и есть музыкальная квинтэссенция опыта нашего, центрового, московского поколения, хлебнувшего воли в 60-е и наевшегося говна в 70-е, то это песни нашей группы.

«Му» – самая «московская» группа, и недаром к нам так всю жизнь тянулся измайловский самородок Вася Шумов с 16-й Парковой, назвавший свою группу «Центр». Он-то знал, где находится реальный центр и нерв нашего города. «Звуки Му» – сугубо городская группа, и стоило братьям Мамоновым покинуть столицу, как у них сбился прицел: живя в деревне, уточню, в убогой русской деревне, невозможно высидеть цель с вышки – на среднерусской возвышенности просто нет высот, высотки – только в столице. Отсюда локальность, закономерная ограниченность кругозора всех сольных, начиная уже с первого, альбомов Петра Мамонова – и зацикленность на природных ощущениях инструментальных пластинок его брата Алексея.

А как всё у нас с Петей начиналось? Наша школа и все окрестные дворы кишели не только шпаной – из всех окон звенела музыка. Странно, что сейчас, когда она стала столь доступной, ее в московском воздухе стало меньше – или это у меня по старости уже «вянут уши»? Не думаю. Тот первый Чабби Чаккер, LP «Twist in the USA», действительно был звонче, так же как мой любимый диск «Chuck Berry on Stage – Live in Chicago», подаренный мне ухажером бабушки, Татьяны Окуневской, послом Индии в СССР Трильоки Каулем. Но больше всего великой музыки в подростковом возрасте мы почерпнули в семье у приснопамятного корреспондента газеты «The New York Times» Теодора Шабада. Выходец, как и его жена, из еврейской одесской семьи, укрывшейся от гитлеровцев в Америке, он привез в длительную командировку в Москву двух своих сыновей. С младшим, Питером, я несколько лет просидел за одной партой, а старший, Стив, учился на класс старше Мамона. Все эти «штатники» были заядлыми меломанами, и самая продвинутая молодежь нашей школы имела беспрепятственный доступ к шабадовской фонотеке. Чего там только не было! Опять-таки старшеклассники, Серега Козлов, Борис Тараканов, еще с конца 50-х баловались «роком на костях», и первые такие «пластиночки» я услышал именно у них.

Сергей Тараканов (сосед по подъезду и друг детства Пети): *«Мой брат Борис, его уже нет в живых, организовал в начале 60-х самую первую московскую группу и брал нас с Петей на эти концерты, и, помню, Петя уже тогда проникся этим духом»* [6].

В одном классе с Мамоновым учился Коля Овсянников. Он был необыкновенно музыкально одарен и наряду с исполнением своих первых опусов грандиозно исполнял «классику» – ранний блатной цикл Высоцкого, юмористические песни Галича, лирику Окуджавы, и особенно удачно песни уже почти забытого барда и писателя Михаила Анчарова. Не было дня в нашей школе, чтобы на одной из перемен в мужском туалете не звенела бы Колькина гитара. Помню, совместно с другим хохмачом, их одноклассником Мишкой Полукаровым, и с Петькой они придумывали дико смешные поэмы, которые тут же распевали а капелла: *«Поплухар открыл трактир по дороге в Армавир под названием „Веселый попугай“»* . Полукарова-«Поплухара» давно уже нет в живых. А «Овсяша» по слухам дослужился до высоких чинов в МВД.

Помнится, когда Лёлик по глупости угодил под суд, Петька в отчаянии обратился к старому приятелю, но тот то ли не смог, то ли не захотел помочь…

Снизу, в 30-й школе, нас подпирала крутая молодежь: младшеклассники Сережа Старостин и поэт Борис Баркас (автор одного из хитов Аллы Пугачевой, скончавшийся в 2007 году в хосписе) были заядлыми меломанами. Помню, меня, воспитанного на классическом роке, The Beatles и The Rolling Stones, поставило в тупик первое прослушивание альбома Джими Хендрикса «Axis: Bold as Love», но Старостин врубил меня в психоделику, познакомив с предыдущими пластинками Джими.

Выйдя на тему «торжественных» вечеринок, где знакомство с новыми дисками великих стояло во главе угла, нельзя не вспомнить и еще одну квартиру, уже в нашем доме № 5/10 по Каретному ряду. Надо мной с братом, в одном подъезде, на 10-м этаже жили Смирновы – наследники по прямой главного российского водочного лейбла. Глава рода, композитор и дирижер, имел несметное количество детей и жен, последняя из них принесла уже пожилому музыканту двоих сыновей, Андрея и Диму. Если добавить сюда еще одну сладкую парочку братьев из 6-го подъезда, алкоголиков уже со «средних классов» – сыновей архитектора Мамонтова, а также юного жонглера из 3-го подъезда Андрея Мещерякова, то наша теплая компания будет иметь уже почти законченный вид. Как верно заметил про те годы Сережа Тараканов: «Портвейн лился рекой!» Родители могли только

сокрушаться, детей они безусловно упустили.

Вожаком нашей стайки на Каретном был старший по возрасту и меньший по росту Сашка Гербер по кличке Тишорт. Он умудрился полностью игнорировать немецкую кровь своего папаши, применяя ее только в случае «нацистских экспериментов» над нашими соседками по дому. Когда пожилые балерины или обладательницы контральто из Большого отнимали у нас футбольный мячик после очередного разбитого окна, Тишорт выносил на свой балкон восьмого этажа вскормленного им кролика, опускал его, держа за длинные уши, за перила и кричал сверху бабкам: «Считаю до трех – если мяча не будет, к вам летит кролик!» Мяч всегда возвращали. Кролик был необычный, Тишорт сумел с детства посадить его на мясную диету, а за тягу морквы и капусты нещадно пытал. Тишорт первым из нас оседлал мотоцикл, «Яву» красного цвета. Врезавшись на полном ходу в троллейбус (без шлема, разумеется), он на 20 дней попал в реанимацию. После выхода из больницы Тишорт стал другим человеком. Впрочем, травма не помешала ему стать первым московским панком: однажды Саша, чтобы сделать приятное маме (чью длинную золотую цепь он пропил, в течение года откусывая у нее звенья), воткнул в одну щеку сотню иголок и с порога пожаловался: «Мама, я превращаюсь в ежика!»

Чтобы подытожить мытарства наших родителей, приведу еще один случай. На заре знакомства братьев Мамоновых и братьев Смирновых, Николай Иосифович Бортничук, родной отец Лёлика, усыновивший Петра, в процессе розыска сыновей дозвонился до маститого дирижера. «Извините ради Бога, – начал инженер-конструктор. – Мои дети имеют честь дружить с Вашими сыновьями…» «Я вам очень сочувствую», – подытожил родительский опыт потомок славных водкопроизводителей.

Опыт нашей компании подтвердил горькую правду истории: младшиебратья менее живучи, и из наших четырех пар три уже понесли тяжелые потери, и только братья Мамоновы еще держатся, замечу – чудом! Об этом – позже.

Но вернусь к музыке: каким же восхитительным моментом в жизни была очередная премьера западного «суперблинчика». В памяти остались эти штрихи: мы с Мамоновым и моим Володей первый раз слушаем «Let it Bleed» – удар был такой силы, что и по сей день я считаю этот альбом пиком The Rolling Stones; мы с Мамоном на пару с братьями Сусловыми из первой группы, освоившей в Москве психоделический рок, «Наследники», бережно ставим иголку на диск – свежий проект Клэптона «Blind Faith» с восхитительно-нежной девушкой на конверте. Уже всей

компанией слушаем только что привезенный отчимом из Нью-Йорка с ассамблеи ООН разноцветный конверт с надписью “Promotional copy – not for sale” – мы первыми в Москве держим в руках великий «Сержант Пеппер»!

А первое знакомство с экспериментами: «Ummagumma» – тогда еще абсолютно авангардных Pink Floyd? И альбом, определивший ритм на десятилетия, – «Bitches Brew» великого Майлза Дэвиса. А Led Zeppelin-II мы впервые услышали в записи уже у Андрея Смирнова на его Sony цвета металлик – и тогда я понял, что наступает новая эра торжества хард-рока.

Уже позже, после знакомства с Артемом Троицким, мы подсели и на его любимого конька: Magic Band Кэптена Бифхарта, а его дружка Фрэнка Заппу почитали с конца 60-х годов – до сих пор их совместный альбом «Bongo Fury» у меня из самых любимых.

Послушать наших кумиров первыми, с лучшими друзьями, с портвейном и пивом – вот привилегия молодости. Много лет спустя я застал эту традицию еще живой в компании «Аквариума» – вот уж кто был заядлые меломаны! Наверное, поэтому мы так схлестнулись с ними в многолетней дружбе. Но постоянно сидеть дома, слушая музыку или танцуя под нее на редких сейшенах – это было еще не все.

Подрастая, мы из дворов переместились в облюбованные пивные по соседству. Одной из таких ярких точек было кафе «Радуга», стоявшее на островке, разделявшем Садовое кольцо, напротив Краснопролетарской и Каретного. Там царил кумир Мамонова, непревзойденный рассказчик, красивый пожилой алкаш с удивительно прозрачными, голубыми, похожими на сапфиры глазами – Андрей Андреич. В «Радуге» мы были свидетелями творческого акта, достойного исполнителя ролей отца Анатолия и грозного Иоанна IV. На закуске мы, разумеется, всегда экономили и на 1 мая – к празднику – купили один, зато какой толстенный, поджаристый кусок докторской колбасы! К этому моменту «Радуга» заполнилась уставшими от праздника демонстрантами. Они были еще при красных бантах, многие с транспарантами, и нанесли на своих башмаках несметное количество грязи – неожиданно выпал снег. Мы как обычно хохмили, и кто-то из нас, проглотив залпом стакан портвейна, малодушно уронил с единственной вилки колбасу на кафельный пол, покрывшийся из-за нашествия гостей бурой болотной ряской. Тина тут же скрыла колбасу от наших голодных глаз, но реакция Мамона была восхитительна. Он вроде бы наугад кольнул вилкой в жижу – и, стряхнув брызги с закуски, спросил нас: «Никто не будет?» Мы остолбенело молчали и даже не

успели предложить другу помыть добычу под краном, как Петька одним махом отправил кусок в свой, иногда становившийся безразмерным, рот. Дело в том, что Петя с детства научился растягивать свою пасть руками от уха до уха и одновременно вращать зрачками и языком как удав, чтоб кого-нибудь попугать. И у него хорошо получалось. Сергей Тараканов: *«Ведь что такое Петя, его творчество: это как слюноотделение, как желудочный сок! Он такой, какой он есть».* Бедные заплеванные Мамоновым зрители в первых рядах на его спектаклях и не подозревают, что зубы лидер «Звуков» потерял по двум причинам: всегда открывал ими пивные бутылки, грыз стаканы, а позже, уже на репетициях «Звуков», регулярно мучаясь от флюсов, отвергал наши предложения сходить к врачу краткой философской сентенцией: «зуб должен умереть во рту своей смертью». И за базар ответил.

На что тогда пили? По-разному. Мой брат Владимир и сын легендарной шпионки американки Аннабеллы Бюкар, Миша Лапшин, как и младший брат Пети, Лёлик, успешно распродавали семейные библиотеки – от гомеопатических раритетов из архива доктора Липницкого до подшивок «National Geographic» экс-майора ЦРУ и шедевров русской классики с полок Мамоновых. Однажды юная жена Димы Смирнова Алена, по отцу графиня Горчакова, обнаружила во время ремонта у себя на антресолях закопченные от векового смога (Горчаковы жили прямо по центру Тверской улицы) громоздкие фигуры каких-то собак – и немедленно приказала Диме и Мамону, потягивающим на последние гроши пиво, выкинуть хлам на помойку. Друзья уже вынесли мешки с мусором на помойку, как смышленому Пете попалась на глаза вывеска – что называется, не отходя от кассы, в доме Горчаковых на 1-м этаже находился антикварный магазин, и Петр спросил Димку: «А чем черт не шутит, может, здесь что-нибудь дадут за этих собак?» Когда приемщик, пряча счастливые глаза, отсчитал друзьям по 100 рублей за каждую псину, им тоже пришлось сдержаться, чтобы не выдать своих чувств прямо у прилавка. Когда они, накрыв всей братии роскошную «поляну», рассказали тайком от Горчаковой-младшей об источнике своего богатства, я, будучи антикваром «по наследству», по некоторым приметам без труда догадался, что собачки эти были изделиями знаменитой копенгагенской королевской фарфоровой мануфактуры.

Что касается танцев, то здесь нашей компании не было равных в Москве. Мы с братом, еще школьниками выезжая на каникулы в пионерлагерь ВТО в Рузу или Сестрорецк (где могли легко пересечься с отдыхавшими там в те годы БГ и Джорджем!), выигрывали все турниры «по твисту». А уж что творил на

школьных вечерах Петька – вообще не описать словами! Конечно, в той знаменитой компании первых московских хиппи все были «как на подбор» – и сам Юрка «Солнце», и «Манги», и «Калтыга», и «Муха», блестяще игравший на гитаре. Девчонки танцевали не хуже: Машка-«штатница», Надя – будущая жена Жени Казанцева, Наташа Павлова, а главной центровой плясуньей была супермодель Дома моды только начинавшего тогда Славы Зайцева – Лиза Крылова. Ее младшая сестра Тоня тогда еще и не мечтала, что в 80-е станет одной из самых шустрых подпольных менеджеров рок-андеграунда. Позже, уже в конце 70-х, в нашу компанию влилась еще одна красотка, любовница Макса Шостаковича, Люда Романова по кличке «Чума». Именно ее чумовой танец на пару с Мамоном свел с ума будущую любовь Петра Олю Горохову в ресторане «Сосновый бор».

Кстати, московским ресторанам наша компания нанесла в те годы немалый урон. Ну, скажем, песня Высоцкого про деревенскую свадьбу как раз подоспела к нашим первым свадьбам. Первым женился Петька, на тихой красивой девушке Лене из нашей компании: чудесный летний праздник в ресторане «Прага» закончился массовой дракой с гулявшими в соседнем зале неизвестными, а уж что произошло на свадьбе братьев Липницких и сестер Дашичевых! Мы женились одновременно: я – на младшей, Ольге, а Володя – на старшей, Лене, обе – красавицы! Конфликт создала, как всегда виртуозно, наша бабушка, Татьяна Окуневская. Высмотрев сидевшего за столом напротив нее, действительно «не вышедшего лицом» художника Витю Царевского, актриса царственным тоном задала ему вопрос: «Как вы, будучи уродом от рождения, посмели явиться на такую красивую свадьбу?» Обиженный художник, недолго думая, метнул в бабушку ломтик сливочного масла. Я, сидевший рядом, даже не успел отреагировать, как за бабушку вступились – и началась куча-мала! И какая! Оговоренный отцом счет за банкет пришлось оплатить вдвойне: за разбитую посуду и сломанные стулья. Бабушка, уже после того как все дерущиеся успели помириться, уехала прямо со свадьбы с неизвестным цыганским бароном в табор, а мы с папой больше уже никогда не заходили в ресторан ВТО, который позже совсем сгорел.

Драки в те годы были обычным делом: однажды я сглупил и привел к нам на Малюшенку, в царство шпаны, новых друзей, интеллигентных писательских сынков с метро «Аэропорт» – поиграть в футбол. Мы стали легко одолевать успевших освежиться портвейном местных жителей. Слово за слово – возникла драка. Не успели мы оглянуться, как на помощь своим из открытых летом настежь окон и дверей с топорами в руках

повыпрыгивали старшие братаны и дядья – и нас спас только резвый спурт по Цветному бульвару. Петьки, кстати, в тот день с нами не было, думаю, его авторитет изменил бы ситуацию. Но однажды мы с ним попали-таки в дикую переделку – под аккомпанемент того же «Удачного приобретения» в ресторане «София» на площади Маяковского. Наряду со славным кабачком в саду «Эрмитаж», «Русалкой», «София» была нашим привычным местом отдыха. Нас хорошо там знали. И когда за соседним столиком обсчитавший пару командировочных инженеров официант позвал для третейского суда метрдотеля, бывшего спецназовца, ничто не предвещало бучи. Но пьяный спецназовец не стал ввязываться в спор с клиентами, а сразу же мощнейшим ударом отправил гостя в нокаут и бросился на его соседа. Я, испугавшись за него (это сразу же тянуло на срок), схватил метрдотеля сзади за руки – и тут же на меня обрушился град ударов: это прибежавшие на шум официанты не разобравшись вступились за своего Вожака. Дальнейшее со стороны смотрелось римейком знаменитой битвы оркестрантов из фильма «Веселые ребята». К тому моменту мы с Мамоновым уже несколько лет занимались карате, и голыми руками нас было не взять – несмотря на колоссальное превосходство нападавших в живой силе. Драка как смерч перелетала из зала в зал, опрокидывая столы и окрашивая праздничные платья женщин в цвета закусок и напитков. Мамонова выручила Горохова. Когда его, уже лежавшего без сознания, официанты добивали ногами, она прорвала их круг и, как птица, спасающая птенцов, распустив юбку, уселась Петьке прямоно голову. Тем самым Ольге удалось выиграть несколько минут до приездав кабак срочно вызванного местными ментами дежурного по городу с Петровки, 38.

К вечеру следующего дня, когда мы с Мамоновым с переломанными ребрами и сотрясением мозгов зализывали раны, нам позвонили «работники сферы обслуживания населения» и предложили неслыханную по тем временам взятку – пять тысяч рублей за то, чтобы мы забрали свои заявления из милиции. Мы с Петром, посовещавшись, отказались, но шакалам все-таки удалось договориться с ментами – правда, на условиях массового самоувольнения из этой самой «Софии».

Наши танцевальные «ристалища», иначе не назовешь, плясали до упаду, – однажды привели к интересному разговору, имеющему, на мой взгляд, определенное отношение к будущей карьере Петра. Лучшим подарком для нас были фильмы про RNR – и единственной возможностью их поймать был ежегодный московский кинофестиваль. И разумеется, на итальянский фильм, который так и назывался, «Рок-н-ролл», билеты я достал.

Заурядная лента повествовала о сумасшедшей карьере простого парнишки, который, танцуя наш любимый танец лучше всех в Италии, добился признания и славы. Помню, выйдя из кинотеатра «Россия» на залитую солнцем Пушку, я сказал Пете: «Что происходит? Ты танцуешь гораздо лучше – и где твои бабки?» Мамонов тогда призадумался. Любопытно, что уже во времена «Звуков Му» по мере врастания в музыку Петр все меньше и меньше танцевал, и дело вовсе не в том, что его движения на сцене становились все более экономными – нет, мне кажется, что работа с группой забирала у участников все соки. Так, я лет на шесть забросил даже свое самое любимое занятие – игру в футбол: не было сил. Все отдавалось главному «богу» – Му.

Вернусь к кино: главной удачей в конце 70-х был просмотр документального американского фильма «Let's the Good Time Roll», где самих себя сыграли кумиры нашей юности – Бо Диддли, Чабби Чаккер, Фэтс Домино и, конечно же, любимый Чак Берри! Много позже я показывал его уже своим питерским друзьям на моем первом видаке. А если продолжить тему кино заодно с театром, то вспоминается, что любимым режиссером у Петра был Ингмар Бергман, а фильмом – его шедевр «Бал шутов». В театр Мамон не ходил принципиально, но однажды я на свою голову затащил его на премьеру «Серсо» в театр Анатолия Васильева. Мы дружили с его труппой – к нам на Каретный на репетиции и домашние концерты «Звуков» нередко наведывались и сам «сумрачный гений», и Алик Филозов с Любой Полищук, которая была примой нашего «домашнего» театра «Эрмитаж». Отказаться от приглашения Васильева посмотреть знаменитый спектакль всей группой я просто не мог – и уговорил ребят пойти. Зал Малой сцены Таганки вмещал от силы человек 30, и к тому же худрук посадил нас в первый ряд. Уже через 15 минут Мамонов не стал скрывать, что «попал» – и объявил мне, что больше терпеть эту пошлятину не может. За ним прямо в начале 1-го акта дружно вышли из зала и остальные Му, громыхая стульями. Я остался сидеть, превратившись от стыда перед Васильевым в соляной столп. После спектакля я подошел было к нему поблагодарить, но он отвернулся, и на этом наш обмен арт-опытом завершился навсегда. Забавно, что в плане пошлости главный режиссер Мамонова Павел Лунгин даст Анатолию Васильеву ба-альшую фору! Но победителей не судят…

Не менее забавна неразделенная любовь к лидеру «Му» лучших московских художников. Безусловно, «Звуки» были их любимой группой, но если наши соратники по московской «новой волне» – Вася Шумов, Юра Орлов, Петя Плавинский и Рома Суслов – сами не только симпатизировали этому дружному

сообществу художников, но часто и сами входили в их число (как тот же Плавинский или шоумен «Вежливого Отказа» Гор Чахал), то Мамонов смотрел на весь этот авангард просто волком, хотя в силу тактики ему это приходилось скрывать: ведь в те годы многие акции делались сообща.

Георгий Никич, куратор: «Для меня „Звуки Му“ всегда были не звуками, а образами. И часто это подтверждалось. В моей кураторской работе „Звуки Му“ частенько оказывались вместе с выставочными проектами: это и 17-я молодежная выставка, которую мы делали с Даниилом Дондуреем и Еленой Курляндцевой, и арт-парад „АССА“ в ДК МЭЛЗ. Помню, в 1988 году после концерта я шел к себе в мастерскую на Покровке. У меня в голове все время был „Серый голубь“. И было чудесное представление о себе как о таком сером голубе. Прошел дождь, и когда я вошел в свою подворотню, там была лужа, из-за которой нельзя было подойти к подъезду. Мне было ужасно счастливо идти по этой луже, глубоко шлепая, и тут оказалось, что этим или прошлым вечером на стене этой подворотни кто-то написал большими черными буквами: „Счастье есть!“ И это было совершенно потрясающе. И все для меня сложилось в историю, которая светом таким живет со мной».

Сергей Шутов, художник: «Нельзя сказать, что „Звуки Му“ висели или висят на рингтонах, но что это действительно уникальное явление – это факт. Именно высокое качество и объединяло художников и музыкантов в 80-е, и благодаря этому они встречались на одних и тех же площадках и работали, будучи уверенными друг в друге.

В этом виде искусства существуют некие глыбы и скалы, которые и определяют музыкальное развитие. В частности, сколько бы ни было подражателей, предположим, Тому Уэйтсу, что можно было бы поставить рядом с Мамоновым, с группой „Звуки Му“? Предположим, очень условно – Том Уэйтс. Но ничего общего между ними нет и быть не может, потому что это те самые высокие планки, на которые можно только равняться их маленьким братьям. Потому что Карл Маркс и Владимир Ленин – сколько бы ни говорили, что между ними много общего, общего нет ничего!»

Лучшие фотографии нашей буйной юности эпохи застоя сделаны Алексеем Шведовым. Леша тоже был алкоголик, тоже журналист и фотограф и трудился с Мамоновым бок о бок в журнале «Пионер». Будучи коренным никологорцем, он запечатлел нашу компанию на дип-пляже у того самого ларька, где останавливались как дипломаты, так и местные. Ни в один

кадр дипломаты не попали. Друзья-коллеги-собутыльники Петр и Алексей до смерти надоели друг другу (по словам Высоцкого: «Придешь домой – там ты сидишь»). В какой-то период, в 70-е, они все время торчали друг у друга на виду. В те годы Петя месяцами жил у меня на даче в маленькой гаражной пристройке и ваял свои первые стихи, а выезжая в редакцию «Пионера», неизменно опять натыкался на Шведова. Друзья наловчились так грандиозно пародировать друг друга, что много лет спустя уже трудно и вспомнить, кому принадлежали те или иные шутки и гримасы. Особенно запомнилась в пересказе Шведова командировка завотделом писем Мамонова в город Клин, где буйное похмелье привело его к братанию с туземцами и срыву важного редакционного задания.

На одной из фотографий Шведов «поймал» сразу двух поэтов, Мамонова и никологорца Дзантемира Томаева, по детской кличке «Мирок». Его связывала с нами давняя дружба. Однажды, уже летом 1990 года, мы с Петром навестили Мирка в его беседочке, где он совершенно прозрачный на выходе из запоя читал стихи, лежа в постели. Мамон, пораженный истощенностью друга, стал силком его кормить, позабыв о превратностях реакций человеческого организма. Вытащенный нами из постели на прогулку больной уже на берегу Москвы-реки попал в крайне конфузную ситуацию, но Петька не растерялся и, вспомнив навыки бывалого банщика с широким диапазоном обязанностей, искупал друга в реке и выстирал ему тут же всю одежду. Домой, правда, Мирку пришлось возвращаться в наших шмотках, а мне – без штанов.

В начале 80-х на Николиной Горе по соседству со мной снимало дачу семейство Виккерс. Это были три очаровательные еврейки: мама Женя, художница Светлана и малютка Катя. Если и есть целая династия чудаков и оригиналов, то Виккерсы безусловно из их числа. Любой их жест – произведение искусства, и, разумеется, у Петьки со Светой возник роман. Их страсти-мордасти нашли свое отражение в прекрасных полотнах Светы и, возможно, в песнях «Звуков Му».

Сергей Шутов: «Как-то я с восторгом присутствовал при сцене, когда две девушки, подружки, старые знакомые Петра Мамонова, спорили – кто же из них „Муха“, описанная в песне. Это была сцена волшебная! Две дамы, обсуждающие, кто же из них была та самая „Муха“!» К слову, о Шутове. С Сергеем в 80-е нас свели творческие пути-дорожки. Брайану Ино, помимо «Звуков Му», «АВИА» и покойного Миши Малина, в СССР особенно приглянулись авангардные полотна Шутова. И когда мы гастролировали в Лондоне, имя Сергея было у всех на устах.

Света Виккерс, будучи ближайшей соседкой братьев Мамоновых по Каретному переулку, накопила немалый опыт смешных случаев. Света Виккерс: *«А как Петя танцевал у меня под окнами – никогда не видел? Лето, окно открыто. Вдруг дикие крики и какой-то безумный шизофренический танец внизу. Я вообще не понимаю, что происходит. Смотрю – это Петя передо мной. Он с утра решил – раз окно открыто – меня порадовать. И он весь концерт, лучший клоун на свете, исполняет под этим окном. Я просто… Ну, шок, шок… потому что у него такая энергия… Я стала ему просто мелочь сыпать, золотым дождем мелочи осыпать его, чтобы он был счастлив и богат».*

Что касается первых впечатлений непосредственно от песен Петра Николаевича, то я действительно поначалу воспринимал его лишь очень ярким фоном к выступлениям в моей квартире ленинградцев: БГ, Майка и Цоя, в которых я влюбился сразу и безоговорочно. В случае с Петром, со стихами которого я был знаком еще по 70-м и к которым относился с прохладцей, меня настиг момент прозрения или озарения, как Савла на пути в Дамаск. Главное в роке – ритм, и пока Мамон окончательно не нащупал свою вибрацию, я воспринимал его как музыкального эксцентрика, благо два подъезда в моем доме занимали элитные артисты московской эстрады и цирка, и опыт общения с ними у меня имелся. Но однажды, в конце февраля 1983 года, Петя расстарался ради меня одного; безусловно уже имея корыстную заднюю мысль заманить меня в свой проект. В этот вечер пульсация его песен наконец меня пробила, и я категорически и бесповоротно принял его предложение вместе создавать группу.

Уже через несколько дней я отправился в Питер на поиски барабанщика. Меня нисколько не смутил рассказ мамы Севы Гаккеля, Ксении Всеволодовны, о том, что она не раз заставала врасплох мальчонку из Новороссийска, шарившего в укромных уголках ее фамильного комода. Африка был настоящий «плохиш», но именно из таких парней состояла наша московская компания, асы которой – Мирок и мой брат – отнеслись поначалу к пришельцу с подозрением. Африка в те годы больше был похож на трансвестита. К тому же в компании питерских художников из «*новых диких* » было модно слыть если не геем, то хотя бы «двустволкой», поэтому, поселив его у себя на полгода, я нанес сильный урон своей репутации плейбоя. В Москве тогда этих вольностей еще не понимали. Помню, как на одной из вечеринок у Виккерс знаменитый гом Миша Плоткин так одолел своей похотью Мамона, что тот, вконец обессиленный от пьянства, не нашел другого выхода для спасения своей чести и задницы, как из последних сил долбануть «по-малюшенски» гею головой по носу,

после чего у того эрекция, по-видимому, поутихла.

С нашим первым барабанщиком постоянно случались забавные истории. На фоне унылого советского быта он был несказанно хорош. Его голубые с оранжевым крашеные вихры однажды привели в чувство уличную продавщицу бочечной селедки, которая обвешивала и материла всех клиентов подряд, пока из-под руки какой-то тетки не высунулся Африка и показал свой длинный и очень эротичный язык. У стокилограммовой торговки посыпались из рук на снег и деньги, и селедка. В другой раз, покидая выставку на Малой Грузинской с непременными работами Кабакова и Зверева, развешанными по стенам, мы вывели из себя смотрительницу, которая со слезами на глазах выкрикнула Сереже во след: «Мальчик, одумайся, пока не поздно!» Но никто из «Му», к счастью, не одумался. Уже в начале лета 1983-го у меня на Каретном наконец появилось «секретное оружие» Мамона – клавишник Паша Хотин. Он крайне критично прослушал репетицию ритм-секции – Мамона в ту пору можно было смело считать ее основным мотором, – он всем своим телом и душой пытался внушить нам свое гипербесподобное для русского человека чувство ритма. И спустя 10 месяцев его труды принесли плод (если наша премьера так запомнилась и БГ, и Гаккелю, и Дюше, и Артему!). На подходе был еще один супер-«Му» – свежеосвобожденный тунеядец Алексей Бортничук. Его я знал с малых лет, на нем старший брат отрабатывал свое умение вытрезвлять клиентов, пригодившееся Петру при работе в бане. Лёлику наливался стакан портвейна, и подросток валился на пол, обвивая своими длиннющими конечностями ножки стола и стульев, за что и получил неблагозвучное прозвище «Шнурок». Павел Хотин: *«Один парень, мне очень понравилось, сказал: „Пахнет весельем и очень большими деньгами“. Вот это и явилось стимулом для меня прихода в „Звуки Му“. Конечно, если говорить начистоту, то весельем здесь пахло сильно, но что касается денег – не пахло совсем. У творческого человека всегда есть чувство противоречия. С Лёликом мы познакомились, когда нам было по 16 лет. Нас познакомили родители – моя мама и отец Лёлика работали в одной лаборатории. И Лёлик более или менее был для меня ясен. А когда я услышал в первый раз Петра – мне уже было лет 19, в 1979 году, – это вызвало во мне такое чувство неудовлетворения и отвращения, но именно это и сыграло впоследствии свою позитивную роль: „А как же так вообще может быть? Такое же в принципе невозможно? “ Я думаю, что и у тебя были точно такие же эмоции, когда ты впервые послушал его опусы пьяного, пускающего слюни и кричащего под гитару свою „невнять“, но именно это… Получается некая сверхзадача – а*

можноли из этого действительно что-то сделать?»

Петр Мамонов: *«Играть мы умели плохо. Но ребята были все отличные и веселые, и время было такое удивительное».*

Клавишники – народ загадочный, никогда не знаешь, что у них на уме. Лидер группы, поэт, фронтмен, вокалист, занят, понятное дело, только собой и своими песнями, остальное его интересует лишь как приложение к дару. Примеров несть числа. Помимо Мамонова, это и БГ, и Леннон, и Шевчук и т. д. Басист, понятное дело, – секс-символ… Геев среди них не сыскать. О барабанщиках позже. Но вот что за союз у клавишника с гитаристом? – они делают музыку как таковую, а так как музыкальная идея у «Му» фантастически кривая, то и парни подобрались соответствующие. Это длинные ломкие существа с вытянутыми черепами, очень цепкими руками с длинными пальцами и пронзительными глазами, в которых ежеминутно пробегают какие-то дикие всполохи, свидетельствующие о том самом первозданном Хаосе, из которого все и произошло. Павел Хотин: *«Когда пришел Фагот, то группа уже играла, и было уже более или менее определенное, а тогда это была абсолютно аморфная вещь, которую надо было „как лягушка сметану лапами взбивала, чтобы выжить“ – знаешь эту сказку? Наверное, Хаос и несет в себе элементы внутренней свободы, то есть можно из этого сделать все что угодно».*

Единственно возможной и точной характеристикой истинного происхождения этих двух личностей (к ним по праву можно отнести и нашего звукооператора Антона Марчука) будет рассказ о совместном посещении музея палеонтологии Ленинградского государственного университета. В ожидании концерта «Поп-Механики» в стенах этого почтенного заведения, где ваш покорный слуга, облачившись в ту самую маску «Му», колотил во что-то вместе с индустриальной группой курёхинского бэнда (Африка плюс Георгий Гурьянов), я отвел коллег в этот темный прохладный зал, где томились изысканно прекрасные останки динозавров. Неожиданно встретившись взглядами с пустыми глазницами массивных черепов звероящеров, мои друзья пришли в необычайное возбуждение, перебегали в восторге от витрины к витрине, вздымая руки и что-то бормоча про себя. Когда экскурсия закончилась, Паша и Лёлик надолго умолкли: видимо, какая-то древняя память ожила в их душах. Рискну высказать предположение, что такие партнеры были даны Петру свыше, и никогда и нигде он не сыщет более близких себе по духу людей. Размышляя о причинах, побудивших Брайана Ино выбрать для сотрудничества именно нашу группу, Артем Троицкий имел в виду, конечно, Мамонова, но его характеристика также идеальна

и для моей любимой парочки.

Артем Троицкий: «С Брайаном Ино они вошли в творческий контакт, думаю, году в 1988-м. В „Звуках Му“ он увидел и услышал такое, чего он никогда не слышал до этого. Как мне представляется, музыка „Звуков Му“ на него произвела меньшее впечатление, чем собственно личности… визуальное энергетическое тело Петра Мамонова. То, что его по-настоящему вставило – это, конечно, был Петя. Это русское народное скоморошье, галлюциногенная история, которую, конечно, ни у какого западного артиста не найдешь. В этом есть что-то древнее, страшное, языческое и средневековое. Поэтому он врубился в „Звуки Му“ и захотел с ними работать».

Паша всегда тяготился подспудной зависимостью от братьев, даже как бы ее стеснялся, будучи единственным по-настоящему образованным музыкантом в «Звуках». Он и появлялся в группе всегда в последний момент. На концертах бывало так: отчаявшись его дождаться, наш барабанщик уже начинал отстукивать такты первой песни, и тут мы с удивлением слышали клавишные аккорды. Однажды мне понадобилась трехчасовая прогулка по подмосковному лесу, чтобы отговорить Павла, уже было принявшего бесповоротное решение уйти от «Му» в группу «Николай Коперник». В XXI веке Юра Орлов наконец дождался своего друга, и Хотин занял свое законное место в возрожденном «Копернике».

Алексей Павлов попал к нам в группу совсем молодым парнем, и, очевидно, поначалу ему было нелегко. Мы еще застали его пьющим легкое вино и ухаживающим за девушками. Не без влияния брутальной сексапильности хитов «Звуков Му» и повседневной наглядной агитации о вреде алкоголя Лёва (так почему-то с легкой руки Мамона его стали звать в группе) быстренько со всем лишним завязал, сосредоточившись на музыке и на учении Кришны. Алексей внешне коренным образом отличался от остальных «Му», но, очевидно, по складу характера был нам близок. Алексей Павлов: «Я увидел людей, таких же, как я, близких мне по состоянию здоровья. Хорошие ребята, но все немного инвалиды. Людям нужно было понять, что происходит на сцене. Мы считали, что там все нормально, и мы им объясняли, отвечали на записки. Но иногда объясняли еще круче, чем пели. Публика была в восторге, но ничего не понимала! Ходили слухи, что в группе одни старики по семьдесят лет, только барабанщик молодой, ему пятьдесят». Леша – хронический оптимист, и это его замечательное свойство не только отвлекало коллектив от запоев и последующих депрессий, но и спасло самому Павлову жизнь. В конце 90-х в первый же день своего отдыха в Таиланде

Алексей забыл про кривые англолевосторонние ПДД и угодил прямо под автобус. Страшный удар раскрошил Алексею голову на кусочки, и только мастерство тайских врачей-кудесников и пришедших им в Москве на смену нейрохирургов из клиники Александра Коновалова спасло ему жизнь, но не здоровье, ибо по всем канонам медицины Эм-Си-Павлов должен был остаться уже реальным инвалидом до конца своих дней. Но и Алексей вслед за Петром выдержал 4 операции в реанимационных отделениях и уже вскоре не только поднялся с больничной койки, но и вернулся на сцену, снова усевшись за ударную установку, проявив беспримерную силу духа! Что касается его отношений с главным «Му», то можно только сожалеть, что их постоянные юморные пикировки не были зафиксированы в съемках «стенд-ап-шоу», настолько блестяще оба пародировали склоки двух ворчливых старух. Французы, отснявшие в 80-е годы фильм о советском роке, не преминули включить в него показательный монолог Павлова на эту тему.

Антон Марчук, неизменный звукорежиссер группы, всегда вносил свой тон в разноцветную гамму столь непохожих друг на друга «Му». Это был густой черный цвет.

Марина Любакова, автор документального фильма «Темный Му», о группе: «*Даже странно, что столь жутко непохожие друг на друга люди сумели собраться вместе. Ну совсем, совсем разные!*» Антон никогда не улыбался и ходил с хронически хмурым выражением лица. Бессмысленно было у него спрашивать, как прошел тот или иной концерт. Ответ всегда был один: «Хуже некуда». Свой мрачный имидж он тщательно ретушировал регулярными ночными бдениями за просмотром всего самого страшного, что придумали для любителей ужасов кинематографисты, из-за чего никогда не высыпался. Редкие случаи, когда ему приходилось проявлять инициативу, заканчивались трагикомически. Про один такой эпизод, увенчавший наши славные гастроли по Украине, я расскажу.

После триумфального концерта (в Киеве «Звуки» любили даже больше, чем в Питере) два полухохла, Бортничук и Марчук, были отправлены старшинами группы затариться вином для вечернего выезда в другой город-герой – Ленинград, где нас ожидал Мишка Файнштейн, организовавший те самые знаменитые концерты в ДК Связи летом 1987 года, о которых впоследствии были сложены апокрифы. Поезд уходил в семь вечера. Ребята вышли из гостиницы в час дня. Где-то к четырем я стал беспокоиться, а уже в пять – звонить в больницы, морги и местное УВД. В последнем быстро откликнулись. «Двое ваших пьяных уродов при попытке проверить их документы исцарапали

и перекусали наших сотрудников. По 15 суток им обеспечено, но в случае заражения крови и осложнений у моих коллег статья будет переквалифицирована на 206-ю, третья часть [7]», – сообщил мне по телефону дежурный офицер. Учитывая, что Лёлик автоматически становился рецидивистом, я немедля рванул на выручку. В Киеве были какие-то летние праздники, и в центральном отделении милиции меня встретили красивые рослые хохлы, все в белом. Рядовых среди них не было, что и помогло делу. У меня на все про все оставалось уже минут 15 – ни билетов, ни поездов на Питер больше не было, и эти мгновения стали моим звездным часом как директора группы «Звуки Му»! После краткого рассказа о происшедшем в изложении пострадавших ментов, оголенные части тела которых были сплошь в лейкопластырях, я произнес заготовленный монолог: «Товарищи офицеры! На вас советские люди возложили высокую миссию – избавить социалистическое общество от всякой швали. И вы достойно ее несете. Но в семье не без урода, и эти уроды – мои коллеги по работе. Они, безусловно, заслуживают суровой кары, и 15 суток – это ничто за содеянное этими ублюдками. Но жизнь устроена сложнее, чем нам бы всем хотелось. И в ваших руках сейчас не только судьба этих двух гадов, но и настроение двух тысяч ленинградцев, которые уже раскупили билеты, чтобы посмотреть на это зверье. Эти два ничтожества не достойны снисхождения, но и ваше наказание им ничего не прибавит… Из таких существ и состоит в основном рок-н-ролл, вчера на вашем Центральном республиканском стадионе эти твари осчастливили своей музыкой 30 тысяч человек. Отдайте их мне, и я накажу их похлеще, чем ваши 15 суток. Зачем вам осквернять прекрасный Киев этим говном, удерживать его? Вы думаете, они будут махать метлами? Город станет чище? Да присмотритесь же к ним повнимательнее, отдайте же их мне на расправу!» Ошеломленные офицеры примолкли. После затяжной паузы старший отдал мне приказ: «У вас 5 минут, чтобы вывести эту нечисть из нашего дома. Помощи от моих людей не ждите!» Я кинулся в камеру к друзьям, как бык на матадора, и хотя наша сладкая парочка по первости протянула свои когтистые лапы и редкие зубы, чтобы покалечить и меня, как пособника ментов, Антон и Лёлик, получив от меня пару-тройку увесистых тумаков, сникли, и я смог их выдворить из заблеванной камеры. Мгновенно проскочив с ними под мышками мимо остолбеневших ментов в белых одеждах, я свалил добычу на заднее сиденье такси и помчался на вокзал, где нас уже ждали остальные «Му». Да, чтоб не забыть – один из ментов брезгливо швырнул на заднее сиденье «Волги» вонючий целлофановый пакет. Мы объявили

преступникам бойкот, и только уже в Питере на саундчеке, когда они принесли этот самый пакет и стали давать показания, нам открылась истина: они были невиновны! – в пакете звенели штук восемь неоткупоренных горлышек из-под разбитых бутылок портвейна, водки и шампанского (коктейль в стиле «Му»!), которые друзья, несмотря на патологическое опьянение, сохранили как доказательство своего алиби. Короче: закупив товар, Марчук споткнулся на Крещатике, и живительная влага стала медленно но верно уходить струйками через дырки в пакете. Двое из «Му», поняв, что «раненого» до своих все равно живым не донести, припали к этим струйкам. Дальнейшее вам известно. Растерявшиеся от такой простоты, мы их сразу простили, и два концерта в ДК Связи, запечатленные камерой Джоанны Стингрей, свидетельствуют о том вдохновении, которое охватило «Звуки» после нечаянной радости – благого финала этой, казалось бы, не самой красивой истории. В том же гостеприимном Киеве «Му» удалось однажды провести «следственный эксперимент». Двое наиболее пытливых музыкантов группы после концерта пригласили коллег в номер и вывели подышать на балкон. Балкон их гостиничного номера выглядел как что-то среднее между силосной ямой и стогом, но в снопы музыкантами была собрана отнюдь не солома. Увидев наше изумление, хозяева радостно объяснили, что не далее как на задах отеля, на пустыре, они обнаружили целые заросли дикой конопли. Под покровом ночи они в несколько ходок, набивая гитарные чехлы травой, сносили добычу в номер. И вот теперь, широко улыбаясь, они пригласили всю группу к себе на пир: на третий день гастролей на жаре травка, по их предположениям, должна была дойти до кондиции. Уже после первой затяжки мне стало ясно, что конопля оказалась какая-то… бессодержательная, гашишем в ней не пахло. Но энтузиасты из «Му» пыхали эту крапиву еще очень долго и пытались гостям втюхать, что она «забирает», но медленно. Отсюда вывод, что невеселая история, случившаяся за несколько лет до этого случая в том же самом саду «Эрмитаж» с двоюродным братом Мамоновых, Олегом Майстровым, уроком для «Му» не стала. Однажды летом ко мне подошел этот самый Олеся и сообщил, что у него в чемодане большая партия этого самого наркотика, которые его попросили продать какие-то незнакомые кавказцы, обещав поделиться половиной выручки. На мой вопрос, предлагал ли он этот товар кому-нибудь кроме меня, Олеся ответил утвердительно, после чего я ему настоятельно посоветовал немедля вернуть чемодан кавказцам и смыться на время из города. Олеся, как истый представитель рода Мамоновых, с кайфом расставаться не

захотел и получил в итоге большой срок. С алкоголем тоже не все было гладко. Из-за его частой нехватки пили порой все что попало. Скажем, Свете Виккерс запомнился эпизод, когда наутро после бурного празднования своего дня рождения она обнаружила у себя дома Мамона, от которого исходил какой-то необычный запах. Света поинтересовалась – в чем дело? На что Петя ответил вопросом на вопрос: «А как назывались духи, которые тебе вчера Сашка подарил?» А я ей как раз накануне подарил большой флакон духов «Резюме».

Эта необузданная жажда кайфа и привела в конце концов к трагедии в марте 1985 года, когда Петя и мой брат Володя выпили из кладовки на Каретном ряду растворители, и одному из них не повезло. Но чаще случались смешные истории. Уже позже, в годы сухого закона, при Горби, «Звуки Му» на пике успеха оказались в Таллинне. Нас встречали как суперзвезд, и в лучшем отеле города – «Виру», где нас поселили, хозяева заказали банкет в нашу честь. Дело происходило после концерта, поздним вечером, и метрдотель ресторана смущенно отозвал меня в сторону с извинениями, дисциплинированные эстонцы по указке из Москвы перекрыли алкоголю в республике весь кислород – его просто не было. «Я лишь могу вам предложить лучшее шведское безалкогольное пиво», – кручинился метрдотель. Меня в очередной раз осенило! – ведь «Му» никогда не сталкивались с этим бессмысленным напитком. «Только не говорите музыкантам ни слова и тащите сюда два ящика!» Братья по матери поставили шведское зелье рядом с собой и к концу ужина мирно уснули за столом, не обращая внимания на безалкогольные тосты эстонских комсомольцев – организаторов концерта. Дело принимало обычный, то есть проблемный для роуд-менеджера оборот. Ресторан уже закрывали, и тогда я решился нанести братьям удар исподтишка. «Вставайте, пошли спать! – вскричал я в уши братьям. – Не придуряйтесь, пиво-то безалкогольное!» Глаза у Мамона медленно раскрылись, и я увидел в них такое… «Брата не трогай», – прошипел Петр и дал отмашку Лёлику, который краем уха тоже услышал что-то враждебное и зашевелился. «Спи, Алешенька, Шурик пошутил», – и самолично донес брата до кровати.

Но однажды наши дурные привычки спасли жизнь человеку. Переиграв-таки в свой любимый футбол, я порвал себе мениск. После удачной операции на левой коленке я выздоравливал себе, лежа в ЦИТО на Войковской, как в одну из суббот меня навестил Петька. Из соседей в палате оставался лишь капитан футбольного клуба «Пахтакор», Александр Басов, которому оставалась лишь пара недель до начала тренировок, залечивать операцию на

связках колена. Уже через пару месяцев ведомая им команда должна была открывать чемпионат СССР. Выпив с нами все принесенные Мамоном запасы, мастеру спорта международного класса показалось мало, и ввиду нетранспортабельности собутыльников (я еще был лежачий больной, а Мамон отключился), пахтакоровец, схватив под мышку два костыля, устремился по тонкому льду в аэровокзал, где всегда можно было взять бухло. Обратно Басова привезли на «скорой». Он поскользнулся и порвал связки по новой. Наутро, при обходе, дежурный врач справился у моих соседей по койкам: «Как самочувствие, пациенты?», на что получил от Басова и от Мамонова одинаковый ответ: «Ой, все болит, доктор!» Но суть-то в том, что команда «Пахтакор», вылетев из Ташкента на матч без капитана, целиком погибла в авиакатастрофе.

Я уже упоминал, что Петр Николаевич, который в отличие от брата сам написал немало прелюбопытных картин маслом, на дух не переносил московских авангардистов и особенно концептуалистов. Но именно посталкогольный синдром, настигший лидера «Звуков» на фестивале искусств «Неопознанное движение» в Волгограде, привел «Му» к неожиданному триумфу. На этот смотр всего необычного, что вылезло на поверхность в эпоху перестройки и гласности, «Звуки Му» были приглашены Колей Дмитриевым. Будущий идеолог клуба «Дом» люто ненавидел поп-музыку и ее порождение, рок, и сделал исключение в случае с «Му», исходя не в последнюю очередь и из коммерческих соображений – мы были хед-лайнерами фестиваля. Ночь в поезде прошла как обычно: напились вусмерть! Но наутро лидер «Му» принял под стать идее фестиваля неоднозначное решение – никому ни грамма до концерта! То есть Петр в первую очередь подгрыз сук, на котором восседал сам – ему-то в первую очередь и было необходимо грамотно опохмелиться. Бледный как луна, Мамонов начал концерт уверенно, ведь на саунд-чеке все прошло как по маслу, но неожиданно забыл второй куплет уже в дебюте. После затянутого нами проигрыша Петя взялся было за третий куплет песни, но не тут-то было – память как отрезало. С опаской группа приступила ко второй песне. История повторилась. Петя опять был вынужден дважды спеть одни и те же слова. И так – подряд все 8 песен нашей укороченной программы! В гримерке мы чувствовали себя примерно так, как сборная России по футболу после известного матча с Португалией (счет 1: 7), но тут со сцены вбежал сияющий арт-директор фестиваля. Обнимая Петю, захлебываясь от восторга, Дмитриев запричитал, что такого крутого авангарда, такой смелой выдумки он от рокеров, даже от «Звуков Му», ну никак не

ожидал. Петя, заподозрив в этой тираде подвох, чуть ли не взашей выпроводил Колю за дверь. На другой день, прожитый в том же режиме сухого закона, мы с блеском отыграли второй концерт. От греха подальше Мамонов попросил сыграть любые, но только не забытые им накануне песни. Но Дмитриев и тут остался себе верен как мастер парадокса. Он с грустью в глазах пожаловался, что на этот раз мы его подвели – он ждал повторения вчерашних «находок», а «Звуки» повели себя как «голимая попса», сыграв концерт «от зубов».

Вообще, вспоминая самые удачные выходы «Звуков Му» на сцену, могу лишь подтвердить известную истину, что восприятие сделанного самим артистом и реакция зала – зачастую вещи диаметрально противоположные. Уж как я ни старался порадовать своего партнера по занятиям карате Володю Сергеева, когда тот весной 1984 года пригласил «Звуки Му» сыграть на его свадьбе! В скромный гонорар, 200 «деревянных» советских рублей, я включил помимо своей группы выступление «Последнего Шанса» и для пущего успеха – лучшей поп-группы СССР «Браво» с юной, еще «засекреченной» Агузаровой, которую мы тогда знали как Иванну Андерс. И все без толку! На просьбы жен украинских офицеров – родственников по линии невесты – сыграть им наконец что-то повеселее «Звуки Му» отвечали «Источником заразы». Тетки вырвали у Мамона из пасти микрофон. На попытки Жанны спасти положение и спеть какие-то старинные казацкие песни из репертуара своей сибирской деревни хохлушки хором отвечали, что это у них самих куда лучше получится. И, хотя обошлись с нами вежливее, чем американские дальнобойщики с «Blues Brothers» в одноименном фильме: и покормили, и напоили, и деньги заплатили – свадьбу мы таки загубили, Володя развелся уже через месяц.

С другой стороны, не могу не привести рассказ Буцыка, гражданского зятя Светы Виккерс, лидера группы «Министерство Психоделики», где блистает Тришка – очаровательная Катя Виккерс. Однажды в 80-е юный гопник Буцык, гоняясь с кодлой сотоварищей за панками и хиппи, в азарте погони ворвался на концерт «Звуков Му» в спорткомплексе «Динамо», что на Водном стадионе: «Когда я оказался у самой сцены, музыка, бьющая с нее, так на меня подействовала, что я вцепился в ботинки лысого беззубого танцора и остервенело вытянул из них себе шнурки на память». Встретившись через десять лет с Мамоновым дома у Виккерс, Буцык повинился перед Петей… А Петя в ответ вспомнил, что именно в тот момент, когда он увидел, какой ценностью для подростков стали детали его туалета, он впервые почувствовал себя звездой. Тем не менее, Петр Николаевич так и

не позволил Буцыку сделать ремиксы наших старых песен, а жаль… А легендарный концерт в «Метле» (ныне – казино «Метелица»), после которого гитара Fender Elite Stratocaster навеки перекочевала из рук старшего брата к младшему. На очередном комсомольском празднике «Звуки» за своими двумя столиками успели как следует разогреться и на сцене вошли в раж. Лёлик колотил палочками по лысому черепу Мамона, подзвучивая его вокальным микрофоном. Потом уже Мамонов, размахнувшись, запустил Fender в толпу. Добыть эту гитару мне стоило немалого пота: в 1984 году из Америки в СССР прислали демонстрационный экземпляр в единственном числе, и поэтому я хорошо запомнил этот долгий-долгий полет Fender над головами зрителей. Но свершилось чудо: благодарные фанаты «Му» не дали Stratocaster разбиться. Они мягко самортизировали приземление инструмента своими ладонями, и, поймав Fender в дальних рядах, так же бережно, как старушки в церкви передают свечи «к празднику», гитара перепорхнула обратно на сцену. Ее тут же схватил в свои граблеобразные руки Лёлик и впервые проявил характер, грозно показав брату сначала кукиш, а потом кулак. И Мамонов перешел на простенький Gibson Les Paul, на котором играет до сих пор.

Но это был еще не конец концерта. Дальше передаю слово свидетелю, Стасу Намину, который поделился со мной впечатлениями много лет спустя: «*Вам со сцены, наверное, было не видно, что в момент, когда Петя прыгнул со сцены спиной в зал, в пространстве, куда он полетел затылком вниз, не было никого и ничего, кроме бетонного пола. Но двое фэнов успели рвануться вперед и подставить руки под Петькину голову, что его и спасло. Такого самопожертвования на концертах я ни до, ни после не встречал!*» – подытожил Намин. Что мог я ему ответить? Тогда, в 1987 году, кто из рок-музыкантов обращал внимание на подобное? Нам всем еще везло, и ангел всенародного похмелья был с нами.

Забытый секс

Петя ответил на все вопросы «…женщин, ласковых женщин…» (Гадопятикна). «Секса у нас нет», – ответила американцам в те же далекие 80-е на телемосту за весь СССР советская женщина и была права на 99 процентов, если брать отечественную рок-музыку той поры. У предтеч рок-музыкантов – бардов – еще было смягчающее обстоятельство: будучи по преимуществу поэтами, взявшими в руки гитары, они унаследовали от «великой и ужасной» русской литературы определенный пуризм. Что ни говорите, а наши поэты на

основной работе стыдливы, но зато на воле – орлы! Наше московское, до «Звуков», «всё» – «Машина Времени» – в этом смысле особо показательное явление: ни рыба ни мясо, одни аллюзии. Мальчик Майк единственный спел что-то дельное на эту тему, но увы, «Страх в твоих глазах» не услышишь по радио. Удивительно, что крайняя сексуальная раскрепощенность лидера «Звуков Му» не породила ни одного последователя. Ведь у него что ни песня, то гимн любви. Недаром на мой вопрос о любимых песнях «Му» наша подружка Виккерс ответила: «Бутылка водки», и, заметив удивление в моих глазах, объяснила. «А где водка, там и бабы. А ты разве знаешь иначе? У него же все песни о любви!» Лишь однажды «Звуки» встретили полное взаимопонимание с женской аудиторией. Обретя по случаю репетиционную базу в стенах ДК Останкинского мясокомбината, мы сыграли «оброчный» концерт по случаю 8Марта. С угощением (разумеется, мясные закуски) и выпивкой все обстояло замечательно, но когда разгоряченные тетки, похожие на стадо отборных свиноматок, начали стаскивать нас со сцены, чтобы пообниматься, стало страшновато. Вот им наши песни были впору: «Женщины ситцевый пряник полит глазурью зрачков, спелое яблочко вянет, выбью я десять очков. Курочка Ряба – вот моя баба!» У Павла Лунгина, столь умело использующего экзистенциональные данные Петра Николаевича в фильмах «Остров» и «Иван Грозный», есть свои любимые песни.

Павел Лунгин: *«Что мы любим в Пете Мамонове? „У каждой бабы есть свои люляки…“, и никто лучше этого… какая-то простота!.. Непонятно вообще, что это такое и почему это гениально? Я не знаю. Почему это гениально: „Я так люблю бумажные цветы, я так хочу, чтоб голая ходила ты“? – это какая-то особая, необъяснимая поэзия!»*

Рок-группы по понятным причинам сами не афишируют свои секс-подвиги, а желтой прессы в эпоху «Му», к счастью, еще не было как факта. Забавно, что уже в XXI веке, твердо вступив на стезю праведной жизни, Мамонов таки угодил под каток газеты «Жизнь», которая со смаком сообщила выдумку, что у Мамонова «есть свой гарем». Помню, я со смехом успокаивал тогда его жену Ольгу, обратившуюся ко мне за советом – «эта шваль только и ждет, что вы начнете с ними судиться». Но в годы лихой рок-н-ролльной зрелости «Звукам» удалось однажды внести смятение в ряды Ордена иезуитов, когда в Риме нас поселили в гостинице при мужском монастыре. После концерта нам удалось внести хрупкую француженку, отъявленную «группиз», вместе с гитарными и клавишными кофрами, но наутро, покидая стены монастыря, мы расслабились и уже особо не маскировали нашу

гостью. Надо было видеть лица провожавших нас монахов…

Наше первое в 1988 году турне по Италии завершилось самым странным обедом в моей жизни, и все благодаря отличной реакции Мамона. Прогуляв все отпущенные нам принимающей стороной лиры, мы в последний день в Риме остались без гроша в карманах, и Петр попросил меня замолвить за группу словечко – попросить деньги на обед. Сумма долларов 50 была мною получена, и я повел «Звуки» в маленький ресторанчик, где на эти деньги каждый мог утолить голод добротной порцией спагетти. Зная, кто сидит у меня за столом, я заказал еду, оплатив счет вперед, но находящийся в кульминации запоя Мамонов сумел в тройном прыжке настичь официанта, перед тем как тот был готов скрыться на кухне, и, схватив за плечо итальянца, начал в чем-то его пылко убеждать, и уже через пару минут официант, крайне злобно посматривая на русских, принес 4 бутылки вина и краюху хлеба. Как удачно спел БГ, «не стой на пути у высоких чувств, а если встал – отойди». Мы молча принялись за так называемую еду.

Однажды «Му» стали свидетелями, иначе не скажешь, чуда, когда дар внушения Мамонова распространился на такой с виду неодушевленный предмет, как штаны. Дело было в немецком городе Гётинген, где мы всей компанией отправились на местный вещевой рынок. Нам настоятельно советовали не торопиться в первый день с покупками, и Мамон, высмотрев себе замечательные джинсы, простоял возле них минут 15, так и не решившись на покупку. Когда мы, пробираясь через толпу, вышли с базара на открытое пространство, то с ужасом (мы ведь совки, не так ли?) увидели на спине Пети примагниченные им брюки. Мы с джинсами в руках понеслись искать тот самый джинсовый развал, хозяйка которого, заметив наше крайнее возбуждение, стала хохотать, а признав в Пете, показанного накануне по местному ТВ, звезду советского рока, с удовольствием подарила ему эти летающие штанишки.

Сухой закон приносил «Звукам» массу неприятностей – приходилось пить что Бог пошлет. В Свердловске группу напоили какой-то дрянью так, что на следующий день все ходили синие, а поправиться было нечем, да и нельзя – концерты шли один за другим. Стоя в гримерке, уже перед самым началом очередного концерта мы хватились Лёлика и решили, что он вышел к своим примочкам первым. Но, пробираясь через кулисы в темноте, мы споткнулись о нечто, имеющее форму длинного бревна, перегородившего нам путь. Ощупав препятствие, мы с горечью убедились, что это наш почти бездыханный гитарист, еще пять минут назад живой и здоровый! Ярости Мамонова не было

предела. Обнюхав брата и убедившись, что причина его отключки сугубо бытовая, он выскочил к микрофону и заорал, что концерт не начнется, пока зал не выдаст мерзавца, споившего Лёлика. Уральская публика, принявшая это за удачное начало шоу, восторженно загудела, и нам ничего не оставалось, как отыграть концерт вчетвером, что было малоприятно. Настроение было вконец испорчено. Но неожиданно в самом конце, на «Сером голубе», с залом что-то стало происходить. Люди начали подниматься с мест и кому-то приветственно махать руками. Ничего не понимая, мы продолжали тянуть лямку, пока сцена не заполнилась разного рода звуковыми искажениями. И только тогда мы, в поиске причины помех обернувшись, увидели поистине эпохальное рок-н-ролльное зрелище: чуть поодаль, на линии барабанов, метался Лёлик с гитарой в одной руке и с кабелем в другой, втыкая свой джек наугад во все входы и выходы всех усилителей подряд. Продолжалось это несколько минут, зал ревел, и когда джек гитары Бортничука нашел наконец свое гнездо, Леша заиграл самое отвязное соло, которое я слышал в жизни. Концерт наконец обрел свое реальное наполнение, и мы даже удостоились биса, на который, впрочем, старший брат младшего, по-моему, не выпустил. Лёлик позже признался, что какой-то доброхот поднес ему уже за кулисы стакан чистого спирта, который и сразил его наповал.

С Фаготом я сдружился еще с весны 1980 года с Тбилисского рок-фестиваля, где «Аквариум» зажег по полной! С тех пор вплоть до его неожиданного явления в «Звуки Му» утекло немало воды. Саша пополнел и с виду посолиднел, но на деле остался тем же самым оболтусом, который однажды так сумел достать уравновешенного БГ, что тот чуть не задушил Фагота его же шарфом. История известная, и в «Му» Фагот пришелся ко двору.

Александр «Фагот» Александров: *«После „Аквариума“ у меня был достаточно долгий период творческой жизни с Сережей Курехиным и Толей Вапировым. Это называлось „Трио современного джаза“… Все шло вперед, но именно той искры, Божьей, наверное, – потому что по-другому это не назовешь – этого вокруг меня не было. Может быть, мне не везло, может быть, она где-то рядом ходила, но мне не попадалась. А вот тут, на Каретном, бабац – и попалась! Я всецело ощутил себя в той самой своей тарелке – „сейчас начнется!“ Начнется та кухня, тот большой котел с совершенно разнообразными ингредиентами. И здесь совершенно неважно наличие профессионализма, других каких-то данных, вокальных… Важен общий посыл, направленный на одно – никто не знает, как оно называется – но одно! Вот это вот концентрация, такой столп вертикальный, как большой прожектор, я недавно*

видел – как освещали Кара-Даг гигантским прожектором пограничным, а потом луч ушел столбом в небо. Вот такое сравнение мне пришло в голову».

Как раз где-то к 1986 году все музыканты «Звуков» и даже бас-гитарист научились более или менее играть и реализовывать усложнившиеся задачи, которые перед нами ставили песни, созданные Мамоновым. Все большее значение играло подсознательное взаимодействие участников группы, но не то чувство локтя, которое возникает у старожилов стройбата или групп типа «Машины», к примеру, а другое, основанное на общем внутреннем понимании – что хорошо для «Звуков Му», а что для них абсолютно неприемлемо. Наверное, это можно назвать собирательным вкусом группы, что и есть стиль…

Фагот: *«Очень правильно сказал Паша Хотин, что есть иррациональное… причем сознательный отказ от рационального. Даже не то что иррациональное… Как только момент двух нот, которые только приближаются к какому-нибудь „ледзеппелину“, моментально у человека возникает какое-то „А-а, нет, не хочу. Вот так – не хочу!“ Еще даже не попробовав, а чуть-чуть, намек только, и все равно: „Вот так – не хочу!“ Мне кажется, если иметь в виду Петра, почему у него так яростно вырывалось это „нет“, – да даже не по отношению к традиции, а вообще к чему-либо ранее услышанному, к каким-то уже известным формам, и даже не к клише, а даже по отношению к хорошим музыкальным формам и опусам. Наверное, это потому, что Петр – прежде всего поэт. Вот что-то останавливало его на каком-то животном уровне; в общем-то он же животное! Как, впрочем, и все мы – „Му“. (Ха-ха-ха)».*

О нашей совместной работе с Брайаном Ино рассказано много. Я часто ставлю в машине опаловский лонг-плей «Звуки Му». Привык к нему и не замечаю недостатков. Но мнения людей, стоявших рядом с этим проектом, мне кажутся любопытными. Василий Шумов, например, имевший свой нелегкий опыт в продюсировании двойного альбома «Звуков» «Простые вещи», оказывал нам действенную помощь и в работе со знаменитым англичанином в стенах ГДРЗ.

Василий Шумов: «*Альбом получился… Вот есть экстерьер, а вовнутрь он (Брайан Ино) глубоко не влез, вероятно по причине нехватки времени, а также и по причине того, что он – представитель западной поп-культуры, которая сама по себе младше, подростковая, что ли, по сути… В смысле этой нашей „спакухи“».*

Артем Троицкий: *«Правильной химической реакции в творческом контакте Ино с Мамоновым не произошло, поскольку*

Ино – человек английский, вежливый, интеллигентный и т. д., а Петя, хоть и из интеллигентной семьи, но настоящий русский беспредельщик. И естественно, когда „коса“ Мамонова нашла на „камень“ Ино, то „коса“ Мамонова оказалась гораздо брутальнее и настойчивее. В Европе и в Америке „Звуки Му“ выступали очень много и на концертах имели бешеный успех. Народ веселился и недоумевал, и рот до ушей: „Что за цирк такой?“ На пластинках, не зная русского языка и контекста, очень трудно было оценить все то, что несла эта группа».

Василий Шумов: *«Брайан Ино – он чисто по своему происхождению, потому что он англичанин и совершенно из другого слоя общества, не мог их прочувствовать так, как прочувствовал я. Потому что я провел со „Звуками Му“ годы и за сценой, и в каждодневном общении – совершенно в разных формах и состояниях. У него такой привилегии не было: чтобы узнать получше артиста. У меня это получилось, потому что мы дружили много лет, а он отнесся к группе „Звуки Му“ как к другим своим проектам, которые он продюсировал, начиная от „U-2“ и „Talking Heads“ и массы всего другого. И поэтому он не провел с группой энного количества недель, скажем, у тебя на даче, просто вообще без музыки… в ежедневной рутине. Наверное, ему нужно бы было с вами пить, так? Ну, он бы, наверное, тогда сразу умер очень быстренько, и его карьера бы закончилась. (Ха-ха-ха). Или бы он просто… испугался бы и убежал».*

Над конвертом нашего LP фирма «Opal» и «Звуки Му» кумекали долго. Первоначальная идея возникла у Ино при посещении первой ретроспективной выставки Павла Филонова в Третьяковке. Таинственные образы с полотен «Пир королей» и «Корабли» так захватили Ино-художника, что он было уже решился на переговоры с Русским музеем, владеющим правами на основное наследие художника. Но, натерпевшись в стенах ГДРЗ от советской рутины, решил все же воздержаться от этого хода. Примерно по той же причине: из-за непомерных аппетитов родственников английского художника Фрэнсиса Бэкона отпал вариант поместить понравившуюся мне картину Бэкона на обложку «Му». Фрэнсис Бэкон с его мучительным ощущением разлагающейся на глазах реальности, на мой взгляд, как нельзя лучше сочетался с песнями «Звуков Му», но художник, увы, был зажат в клещах контрактов… Так мы и оставались в ожидании, пока однажды Мамонов не принес свой портрет, написанный его другом, художником Юрой Родиным. Примечательно, что этот вариант с первого взгляда понравился всем сторонам: и «Opal»у, и музыкантам.

Безусловно, успех фильма «Такси-блюз» вскружил Мамонову голову, и звездная болезнь накрыла его со страшной силой. Помню, как он во время наших прощальных гастролей в США предавался мечтам, как они с Лёликом будут загребать огромные деньжища, когда их физиономии появятся повсюду, и в частности на кухонной посуде. Я тогда засомневался, насколько такие сервизы смогут способствовать пищеварению обычных людей. Мои опасения подтвердились – эта идея не прокатила.

Павел Лунгин: *«Думаю, что уход Мамонова в кино и театр абсолютно закономерен. Я не хочу лезть в вашу кухню, но мы ведь много общались с Петром во время „Такси-блюза“ – вы же тогда были на подъеме, контракт с Брайаном Ино! И он вдруг сменил всю музыку и формат. Я даже помню, что я, тогда еще начинающий режиссер и идиот, говорил ему: „Брайан Ино покупает определенный тип музыки, но Петя ведь совсем неуправляемый человек. В нем есть такой дух противоречия… Невероятный“».*

Один из самых умных людей в нашей поп-музыке Александр Градский, хорошо знающий нас с Петькой еще с юных лет, в разговоре со мной в конце 80-х годов также точно предсказал уход Мамонова из рок-музыки еще в начале 1990 года. Правда, Александр Борисович, как и другой мой добрый знакомый и ценитель прекрасного, актер и режиссер Александр Кайдановский, на дух не переносили стилистику «мамоновщины», как выражался покойный «Сталкер». Градский по-своему сформулировал свое неприятие «Звуков Му»: *«Это такой своеобразный метод зеркального показа того, чем может стать человек. Это прелестно, но этот метод шока – годится ли он для меня? Зачем мне смотреть на Петю Мамонова, который, во-первых, интеллигентный человек, который изображает из себя кретина? Это получается, надо кретинам смотреть на это искусство. Тут совершенно страшная вещь получается. Я смотрю на моих хороших умных знакомых, которые изображают кретинов, чтобы объяснить кретинам, кто они такие. А я что буду делать в этот момент?»*

Интересно, что еще в самом начале съемок «Ивана Грозного» Мамонов предложил Павлу Лунгину взять на роль любимого шута царя Иоанна IV другого видного шоумена рок-сцены Олега Гаркушу из «АукцЫона». Лунгин эту идею отверг, но у меня в архиве хранятся любопытные сравнения Градского, которые наверняка придутся по душе Петру, ведь главным комплиментом в свой адрес он считал почетное звание клоуна… Александр Градский: *«Есть разного уровня профессионализм. Есть профессионализм человека, который выходит на сцену, залезает на голову к другому человеку и делает стойку на трех пальцах; Петя*

– артист настоящий, а Гаркуша – понтярщик. Но есть разный уровень цирковой работы. Петя – это циркач, так же как циркач и Гаркуша, только Петя – высококлассный циркач, а Гаркуша – непрофессиональный циркач. Есть Леонид Енгибаров, и есть мудило какой-то, который выходит и у него на голове разбивает тарелку. Так вот, Гаркуша – это мудило с тарелкой, а Петя Мамонов – это Енгибаров в смысле уровня. Но это цирк, это искусство цирка, а не искусство музыки».

Павел Лунгин: *«Я помню, что я увидел его (Петра Мамонова) зимой. Это был 1989 год, когда я случайно включил телевизор и увидел какое-то его короткое интервью, и был он, видимо, похмельный, слегка элегический, заикался. Это было замечательно. И я понял: „Мой герой – это он“. Вот это просто: „Он – и все!“*

…Каждый раз, когда он входит (в фильм. – А. Л.*), он абсолютно все меняет и перетягивает. Например, „Такси блюз“ был совершенно на другого. Явидел такого, типа Дастина Хоффмана… Маленького, темного, с этим саксофоном, какая-то вечная слабость… Богемный – не в жестком смысле богемный, как Петя, а мягкий. Когда Петя пришел, он все как-то раздвинул, перекрутил. Так как там я был автор сценария, я просто под него писал. Он внес, наоборот, этот дух свободы, он там был такой твердый, как гвоздь. Видно, что это очень слабый человек, ужасно слабый, но в нем есть что-то такое, что не согнешь и не сломаешь».*

Трудно сказать, что было главным побудительным мотивом для Мамонова распустить свою группу, было ли это решение логичным и своевременным? Вот что об этом думают участники первого состава «Звуков».

Павел Хотин: *«„Звуки Му“ – для меня они недораспались».*

Фагот: *«Я полностью с этим согласен».*

Хотин: *«Потому что я думал тогда, что это – все, и надеялся, что у Петра Мамонова хватит разума поставить точку. Помнишь, когда-то он сказал нам – „Мы будем как Битлз“. А как распались „Битлз“ – вовремя или не вовремя? Вопрос очень сложный. По-честному или не по-честному? Мы расстались не совсем по-честному, некрасиво мы разошлись. И поэтому это и явилось таким… „полураспадом“. Абсолютно не вовремя, потому что с рациональной точки зрения мы распались на втором году действия контракта с Брайаном Ино. И все вокруг музыканты и сейчас говорят: „Какие же вы все-таки абсолютные мудаки!“, действительно „Звуки мудаков“, а не каких-то там не „мудрецов“, потому что другого такого человека, который проебет такой контракт, я думаю, невозможно найти даже во Вселенной. Поэтому мы уникальные ребята. Невовремя ни с какой точки*

зрения!»

Мне кажется, это слово «полураспад» – ключевое в оценке всего периода поздних «Звуков Му» как первого, так и второго состава. В «Звуках Му-2» встретились, по сути, уже тяжело больные люди. Как-то, еще весной 1990 года, Женя Казанцев попросил меня помочь с записью проекта с его участием. Это было так называемое «Воскресенье» в составе Романов-Казанцев-Китаев. Я предоставил старым приятелям «Студио Му», продюсером выступил Миша Капник, чьи функции, к сожалению, свелись лишь к доставке провизии и магнитофонной пленки, которая была практически загублена, так как основным занятием этого трио было на этот раз не музицирование, а курение травы. Вернее, они неделями записывались живьем, играя новые очень интересные песни Леши Романова, но обилие дури – в прямом и переносном смысле – погубило эту почти двухнедельную сессию. В таком вот состоянии Женя Казанцев и объединился в новом проекте с братьями Мамоновыми. Ябыл почти на всех (увы, их было немного) концертах моих старых друзей и сейчас переслушал все выпущенные ими записи. Могу категорически утверждать: марихуана для алкоголиков не менее опасна, чем водка! Правда, с точки зрения потерь в нашей компании счет равный – и Мирок, и Казанцев, оба умерли от туберкулеза, который стал следствием их крайнего истощения. При этом Мирок траву не курил. Но в плане творчества, по моим наблюдениям, гашиш способствует снижению градуса самоконтроля; обкуренные музыканты, играя, «кайфуют» и занимаются самолюбованием в отличие от приема алкоголя, который изначально воспринимается как враг при любом виде активной деятельности, кроме секса. Но если бы на «Грубом закате», лучшем альбоме из всего наследия «Звуков Му-2», остался бы всего один трек – песня «Консервный нож», то одного этого уже было бы достаточно, чтобы этот состав вошел в историю, настолько страшную картину ухода из жизни «своей кровинушки» нарисовали музыканты, бывшие в этой жуткой теме на все 100%. Почему и этот проект Мамонова быстро сошел на нет? Наверное, по причинам, о которых с болью исповедался режиссеру документального фильма «Темный Му» Марине Любаковой Алексей Бортничук: *«Вот все священники говорят, что рок-н-ролл это очень большой грех. Я с ними согласен. Раньше я думал, ну что они несут ахинею! А теперь думаю, что, конечно, так оно и есть, потому что это порочный образ жизни, так жить нельзя! Раньше казалось, что да, что это лучшее время в жизни, но привело оно к очень серьезным вещам. Я заигрался во всю эту историю… на наркотиках…*

…Рок-н-ролл – это образ жизни разрушительный для человека, так он придуман. Иначе его нет. Жизнь в кайфе… Мы, к сожалению, другого ничего не знаем. Нет опыта жизни по трезвяку. Но эта трезвость – не рок-н-ролл! Трезвые люди играют попсу. А рок-н-ролл – это самоубийство.

Мне становится страшно, когда я слушаю Джими Хендрикса. Так может играть только самоубийца, а я самоубийцей быть не хочу».

Смерть Жени Казанцева стала для меня наглядным примером, как можно довести синдром нищеты, культивируемый в 90-е Мамоновым, до абсолюта. У Казанцева, обнаженное тело которого было найдено на Крымском берегу, не осталось ни копейки, и деньги на похороны собирались всем рок-н-ролльным миром – от его коллег по славному «Карнавалу» 70-х до групп «Воскресенье» и «Звуки Му», дружбу с музыкантами которых Женя пронес через всю жизнь. Петр Мамонов помогал ему при жизни как мог: регулярно собирал гроши на поездки Женьки к сухому горному воздуху Крыма. Но крайне неудачный промоушн своей продукции фирмой «Отделение Мамонов» не позволил никому из участников выбраться из бедности, что, конечно же, тоже было одним из решающих факторов распада и второй группы Мамонова. И тут нельзя не сказать пару-тройку «добрых слов» в адрес владельца лейбла «Moroz Records» Александра Морозова. Следуя подлой, но верной тактике «разделяй и властвуй», он перессорил между собой не только группу «Кино» и семью Виктора Цоя, но очень постарался, чтобы и мы, музыканты «Звуков», стали врагами главному «Му», нашему другу и вдохновителю. К счастью, в итоге этого не произошло, но черная кошка, пробежавшая между нами, во многом – дело рук Морозова. Ну, да Бог с ним! Мир не без добрых людей. И благодаря Брайану Ино и Олегу Ковриге все финансовые недомолвки были улажены.

Эпилог

Идею песни «Цветы на огороде» короткой записочкой каракулями вложил в руки Мамонова прямо после репетиции на Каретном ряду мой брат Владимир, вернувшийся домой после затяжного наркотического трипа. Петя бережно обработал его сокровенные мысли, за что я ему благодарен по гроб жизни. Потом уже мы начали прощаться с нашими друзьями все чаще и чаще, пока не дождались наступления новой эры. Жить в ней оказалось нелегко, зато появилась надежда.

В новом тысячелетии у всех участников группы дела пошли на лад. Мамонов вышибает из Лунгина сверхгонорары за новые

роли в его фильмах; Паша Хотин играет вместе со своими любимыми музыкантами из «Коперника»; Леша Павлов вернулся и на сцену, и к работе радиодиджея, ведь он является лучшим знатоком фанка в Москве, а мы с Лёликом вместе с Германом Виноградовым стали постоянными участниками проекта Володи Тереха «КИNGИ ANDЭGRAUNDA», объединивших важных людей столичного музыкального подполья.

А главное – мы стали часто встречаться и даже выступать вместе на сцене в шутовском (а как же иначе?!) проекте «Отзвуки Му», не оставляя в сердцах надежду, что когда-нибудь «от» выпадет за ненадобностью, а буква «З» вновь станет заглавной.

Три бутылки водки

Бутылка водки первая: Авангард

Сколько бы ни пытались любители русского рока 80-х годов классифицировать и систематизировать творчество группы «Звуки Му», вряд ли у них родятся какие-либо вменяемые термины. Нетрудно представить определения типа: психоделический панк, пост-бифхарт и еще черт знает что. Очевидно, что каких-либо прямых музыкальных аналогов в русском роке у «Звуков Му» нет. Зато они есть в изобразительном искусстве Москвы той поры. Например, художник Анатолий Зверев и еще ряд авангардных художников Москвы 80-х имеют, на мой взгляд, родственные подходы в изображении внутреннего и окружающего мира. Поэтому «Звуки Му» не являются, говоря строкой Игоря Северянина, «одинокими в своей задаче» и составляют важную часть московского авангарда конца эпохи СССР, стилистика и идеи которого вдохновляли и продолжают вдохновлять русских художников и музыкантов.

Бутылка водки вторая: Квинтэссенция

У «Звуков Му» существует золотой состав, он включает музыкантов, которые записывали «Простые вещи». Спустя 20 лет после того, как я помогал «Звукам» записывать этот их первый альбом в студии на Николиной Горе, у нас состоялся совместный концерт в марте 2008 года в московском клубе «Б1». Из золотого состава в этом концерте принимали участие Павел Хотин (клавишные, голос), Алексей Павлов (барабаны) и Александр Липницкий (бас). Стоя за сценой, я слушал знакомые риффы песен «52-й понедельник», «Бутылка водки» и других. Меня посетила мысль: вот это и есть «Звуки Му», и кроме этих ребят эти песни так никто не сыграет. Отделившись от золотого состава и набирая других музыкантов, Петр Мамонов не учел один, самый важный момент: в «Звуках Му» не может быть случайных людей, музыкантов, которые уже где-то были и с кем-то раньше играли. Так называемый музыкальный профессионализм не имеет места и существования в этой среде. В альбомах, которые Петр записал с другими музыкантами, магия «Звуков Му» исчезла. Люди приходили на концерты «Звуков» не для того, чтобы оценить виртуозность исполнителей, как, например, поклонники «Кинг Кримсон». Люди приходили на «Звуки», чтобы узнать правду о своей жизни, быте и о том, чего они раньше про себя и не подозревали. Я сам прекрасно знаю, что такое перемены состава и причины подобных катастроф. Если группа существует

дольше трех-пяти лет, то изменений состава не избежать. Как правило, за это время случайные люди исчезают, эта категория может быть представлена как: «Ну кто в молодости не писал стихи, не играл на гитаре или в ансамбле». Я за 25 лет понавидался подобных примеров, когда «бывшие» участники известных ансамблей превратились в кого угодно, только не в музыкантов. Да и как могло быть иначе – ведь у них в жизни были и есть более важные интересы. Но в «Звуках Му» существует уникальная ситуация «золотого состава», и все ребята из этого состава до сих пор продолжают дружить, живут в Москве и – самое главное – остаются музыкантами «Звуков Му», продолжая свою миссию. Молю Бога, чтобы у Петра появились мысли о возвращении к «золотому составу» и записи нового альбома на радость всем нам.

Бутылка водки третья: Геттисбург

Из последних альбомов Петра я ознакомился со «Сказками братьев Гримм», «Зелененьким», «Великим молчанием вагона метро». А также с альбомом группы гитариста «Звуков Му» Алексея Бортничука «Ривущие струны»: «Масковская Ризня Электра Гитарами». Слушая треки с этих альбомов, я представил картину: американцы, любители истории их гражданской войны (1861–1865) между Севером и Югом, собираются раз в год у города Геттисбург в Пенсильвании для воссоздания великой баталии 1863 года. Сотни людей облачаются в военную форму тех лет и в течение нескольких дней в деталях повторяют все исторические моменты этой битвы. Пытаются прожить события тех далеких лет. Слушая «Ривущие струны», мы переносимся в середину 70-х годов прошлого века, когда в Америке появились группы типа «Студжис», «Рамонс», MC5. Звук, стиль, манеры полностью воссоздают картину американского андеграундного рока 70-х годов на русском языке. Альбом «Великое молчание вагона метро» выдержан в традиции эпохального труда середины 50-х годов прошлого века – «В пути (On the Road)» американского поэта Джека Керуака. Через 50 лет Петр как бы пропускает сквозь себя стиль и концептуальный подход Керуака. Своего рода re-enactment [8], которым пронизано наше общество в последние годы. Если осмотреться вокруг, то нетрудно заметить какой-то странный, но глобальный тренд: «Наш паровоз НАЗАД летит». Это ощущается во всем: мода черпает стили из 60-х, 70-х, теперь – из 80-х годов прошлого века. Политиканы цитируют различных деятелей сто– и более –летней давности, выдавая все это за «очень актуальные и свежие идеи». В новом и положительном свете представляются средневековые мракобесия. Какое-то

сплошное копание в прошлом и подгонка этого прошлого под себя. Странно все это. У прошлого нет будущего.

Василий Шумов
Апрель 2008,
Лос-Анджелес, Калифорния

notes

Примечания

1

Видимо, имеется в виду «клезмер». – Примеч. автора.

2

В Великобритании. – Примеч. автора.

3

Ино здесь сравнивает их с группой «АВИА». – Примеч. автора.

Липницкий, Хотин и Павлов. – Примеч. автора.

5

Мамонов здесь имеет в виду себя с братом. – Примеч. автора.

6

Все интервью участников группы цитируются по документальному телефильму «Темный Му», 2004, реж. Марина Любакова, и телепередаче «Еловая Субмарина. Звуки Му», 2006, автор Александр Липницкий. – Примеч. А.Л.

Злостное хулиганство. – Примеч. А. Л.

Детальное воссоздание прошлого. – Примеч. В.Ш.